

RECUEIL

DE

DÉCORATIONS INTÉRIEURES,

COMPRENANT TOUT CE QUI A RAPPORT

A L'AMEUBLEMENT.

RECUEIL

DE

DÉCORATIONS INTÉRIEURES,

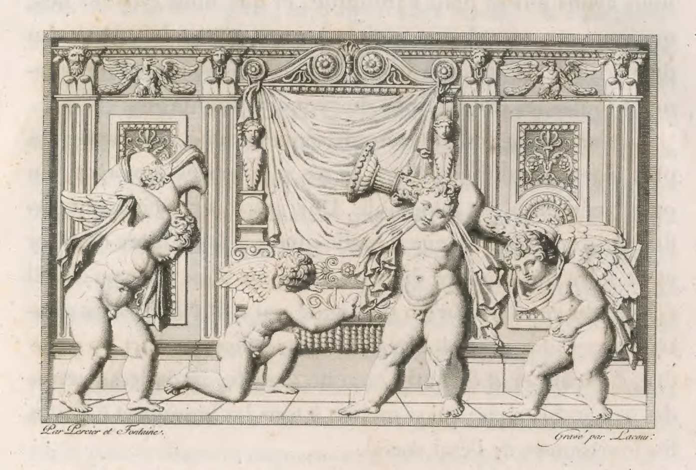
COMPRENANT TOUT CE QUI A RAPPORT A L'AMEUBLEMENT,

COMME

VASES, TRÉPIEDS, CANDÉLABRES, CASSOLETTES, LUSTRES, GIRANDOLES, LAMPES, CHANDELIERS, CHEMINÉES, FEUX, POÊLES, PENDULES, TABLES, SECRÉTAIRES, LITS, CANAPÉS, FAUTEUILS, CHAISES, TABOURETS, MIROIRS, ÉCRANS, ETC. ETC. ETC.

COMPOSÉ PAR C. PERCIER ET P. F. L. FONTAINE,
EXÉCUTÉ SUR LEURS DESSINS.

A PARIS,
CHEZ LES AUTEURS, AU LOUVRE;
JULES DIDOT AINÉ, IMPRIMEUR DU ROI, RUE DU PONT DE LODI, N° 6;
ET LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.
M. DCCCXXVII.



DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

En présentant au public le recueil de meubles et de décorations d'intérieur qui composent cet ouvrage, et dont les originaux ont été, à diverses époques, exécutés sur nos dessins, nous sommes fort éloignés de prétendre offrir aux artistes des modèles à imiter. Notre ambition serait satisfaite, si nous pouvions nous flatter d'avoir concouru à répandre et à maintenir dans une matière aussi variable, aussi soumise aux vicissitudes de l'opinion et du caprice, les principes de goût que

nous avons puisés dans l'antiquité, et que nous croyons liés, quoique par une chaîne moins aperçue, à ces lois générales du vrai, du simple, du beau, qui devraient régir éternellement toutes les productions du règne de l'imitation.

La théorie du goût ne saurait séparer dans cet empire les plus légers produits de l'art de ses plus vastes ouvrages. Un nœud commun les rassemble. Une active et réciproque influence s'exerce entre eux. Quelle que soit la manière d'imiter et de faire qui domine dans un tems ou dans un pays, l'œil éclairé du connaisseur en distingue, en suit l'effet et les conséquences, dans les plus grandes entreprises de l'art de peindre, de sculpter et de bâtir, comme dans les moindres œuvres des arts industriels, qui se mêlent à tous les besoins et à toutes les jouissances de l'état social.

Qui est-ce qui ne distingue pas la direction de l'esprit et du goût de chaque période, par les détails des ustensiles domestiques, des objets de luxe ou de nécessité auxquels involontairement l'ouvrier donna l'empreinte des formes, des contours et des types en usage de son tems? Ne comptons-nous pas les générations, si l'on peut dire, par les formes des tables, des chaises, des meubles, des tapisseries? Le génie de Raphaël ne se fait-il pas remarquer dans tous les objets d'ornement qui reçurent son influence? Quel amateur ne paie pas chèrement tous ces restes épars du goût du XVIe siècle, ce siècle qui, après une longue stérilité, parut être une sorte de rejet de l'antiquité, et que les siècles suivans, malgré tous les efforts de l'esprit novateur, ont égalé d'autant moins, qu'ils ont cru l'avoir surpassé? Trois ou quatre périodes de goût, de manière et de style, se

sont succédées depuis, et toujours les formes de l'ameublement se sont trouvées dans un accord parfait avec le génie qui présidait aux inventions de l'architecte, du sculpteur, et du peintre. L'orfévrerie du siècle de Louis XIV est empreinte du goût de Le Brun. L'armoire et le guéridon de Boule ont les contours, les profils et les cartels de Mansard. Le XVIII[e] siècle fait reconnaître son goût mesquin, faux et insignifiant dans les dorures de ses boiseries, dans les contours de ses glaces, dans le chantourné de ses dessus de porte, de ses voitures, etc., comme dans les plans mixtilignes de ses bâtimens et le maniéré des compositions de ses peintres.

Cependant, la fin de ce siècle, par une réunion de causes inutiles à décrire ici, vit son goût non seulement changer, mais passer assez brusquement d'un extrême à l'autre.

L'architecture, qui, en général, donne le ton aux autres arts, et sur-tout à ceux de la décoration, fatiguée, si l'on peut dire, de toutes les innovations par lesquelles on avait cru depuis deux siècles étendre son empire, se trouva ramenée à la simplicité du goût antique, et même du plus antique chez les Grecs.

Le grand nombre de temples d'ordre dorique sans base, que les découvertes des voyageurs firent reparaître, produisit sur cet art une sorte de révolution subite. Avant que ces monumens fussent bien connus, on les regardait comme étant ceux de l'enfance de l'art. Lorsqu'on les eut mieux vus, on les tint pour être d'une architecture bonne à appliquer seulement à des édifices d'un genre lourd et vulgaire. Mais lorsqu'on sut qu'il s'en trouvait de telle dans toute la Grèce, et à des temples

du plus bel âge, ce fut un jugement contraire. Le goût à la grecque était devenu de mode, on mit le dorique sans base à tout. Bientôt les nombreuses découvertes en tout genre d'antiquité, firent abjurer les formes et le goût qui avaient dominé depuis long-tems.

On s'aperçut que ce qu'on vient de dire sur la liaison qui unit les ouvrages de l'art à ceux de l'industrie, s'était aussi réalisé chez les anciens: on recueillit les moindres fragmens de leurs ustensiles, de leurs meubles, de leurs peintures, de leurs ornemens. Les fouilles faites dans les villes d'Herculanum et de Pompéia, en restituant une multitude d'objets qui avaient autrefois fait partie de l'ameublement et de la décoration intérieure des maisons, augmentèrent de plus en plus ce goût d'imitation de l'antique. Tout cela concourut, avec le changement opéré dans l'architecture, à réformer les pratiques de l'ameublement moderne. Des lignes simples, des contours purs, des formes correctes, remplacèrent le mixtiligne, le contourné et l'irrégulier.

Les découvertes dont on vient de parler répandirent d'autant plus rapidement le goût de l'antiquité, que la gravure servit à multiplier les dessins de ces monumens, grands ou petits. Ces recueils de gravure pénétrèrent dans tous les ateliers des arts industriels, et les moindres inventions du goût ancien, devenant la propriété de quiconque cherchait à rajeunir les produits de son travail, l'antique parvint à être la source la plus féconde pour le génie de la mode.

Si l'on s'étonne quelquefois de la multiplicité des objets d'art et de goût, que le tems et la destruction n'ont pu sous-

traire à l'héritage de l'antiquité, on est bientôt porté à s'étonner encore plus de l'immensité des pertes que nous avons faites. Sans les villes d'Herculanum et de Pompéia, que saurait-on des détails d'art domestiques des anciens, de leurs meubles, du goût d'ornement de leurs intérieurs, de la disposition de leurs maisons, des habitudes de leur luxe? Ces villes, d'origine grecque, participaient encore, lors de leur destruction, aux usages de la Grèce. On y trouve des nuances de style, des délicatesses d'ornement qui tiennent plus au goût grec qu'au luxe romain. Déja cependant certaines bizarreries semblent indiquer un âge où le simple était passé de mode, où l'artiste obéissait moins aux inspirations de la nature, qu'au besoin de flatter par des nouveautés un esprit qui commençait à être rassasié du vrai beau.

Combien n'est-il pas à regretter que de semblables découvertes n'aient pu se faire dans la Grèce même, et de manière à pouvoir nous faire saisir ce que devait être le goût de l'ameublement dans quelqu'une de ses villes principales et à une des belles époques de ses arts?

L'art de la gravure, qui, comme celui de l'imprimerie, a la propriété de multiplier les ouvrages, aura peut-être aussi l'avantage de les rendre impérissables. Mais un autre bienfait de cet art, c'est de fixer par des recueils d'estampes une multitude de choses qui par leur nature sont temporaires, et sont condamnées à ne laisser que des souvenirs dont aucune tradition même ne peut garantir la durée.

Les grands ouvrages de l'art peuvent seuls franchir de grands intervalles de tems. Mais comment perpétuer la mémoire

de ce qu'on appelle le goût d'un pays et d'un siècle, appliqué à cette multitude innombrable d'objets qui se renouvellent sans cesse, qui tiennent à des matières légères ou fragiles, et dans lesquelles se peignent si bien le caractère, les mœurs, et les opinions. Ce que nous entendons sous le nom d'ameublement entre dans cette classe de productions plus ou moins fugitives.

Si depuis l'invention de la gravure on eût employé cet art à recueillir et à transmettre toutes les inventions du genre dont nous parlons, avec quel plaisir ne parcourrait-on pas, dans un espace de trois siècles, la marche de l'esprit et du goût appliqués à ces ouvrages? Avec quel intérêt ne suivrait-on pas dans leurs vicissitudes les efforts du génie tournant sans cesse dans une sorte de cercle, se trompant si souvent au mouvement même qu'il reçoit et imprime tour-à-tour, s'imaginant qu'il monte parcequ'il va plus loin, et revenant, sans s'en apercevoir, au point dont il était parti.

La gravure ne donne que des idées imparfaites des chefs-d'œuvre de l'imitation; et, bien qu'on ne doive pas à cet égard dédaigner les moyens de conservation qu'elle offre, on conviendra cependant que les objets de goût, de luxe et d'ornement qui nous occupent, peuvent recevoir de cet art de bien plus grands services.

C'est donc en partie sous ce rapport que nous avons cru utile d'employer la gravure à recueillir ceux de nos travaux dans le genre de l'ameublement, qui, soit par l'importance de leur destination, soit par le rang de ceux qui les ont commandés, peuvent être regardés comme propres à attester

la manière de voir, de composer, et d'orner, de la période présente.

Si cet exemple peut encourager d'autres artistes à confier ainsi à la gravure les travaux dont ils auront eu la direction, nous pourrons nous flatter d'avoir commencé des espèces d'annales du goût de notre génération en cette partie.

Mais, comme nous l'avons déja donné à entendre, un autre point de vue a fixé nos regards en publiant ce recueil. On peut, dans les ouvrages d'ornement et de décoration, séparer et considérer d'une manière distincte l'espèce et le genre. Le genre ne nous appartient point, il est tout aux anciens; et comme notre seul mérite serait d'avoir su y conformer nos inventions, notre véritable but, en leur donnant de la publicité, est de faire tout ce qui est en notre pouvoir, pour empêcher que la manie d'innover ne corrompe ou ne détruise des principes d'après lesquels d'autres feront sans doute mieux que nous.

Malgré l'espèce d'empire que le goût de l'antique semble avoir pris depuis quelques années, nous ne pouvons nous dissimuler qu'il ne doive en grande partie cet ascendant au pouvoir que la mode exerce chez les peuples modernes.

Le pouvoir de la mode, ce grand recteur des ouvrages des arts, doit son influence à trois causes, l'une morale, et qui tient à l'amour du changement propre à l'esprit humain; l'autre sociale, et qui dépend des habitudes de nos sociétés, où le commerce des deux sexes et la fréquentation ainsi que la réunion des personnes, dans la seule vue du plaisir, influent d'une manière très active sur le desir de plaire; la troisième

est commerciale; elle se lie à l'intérêt qu'ont tous les ouvriers de faire *vieillir* les objets de luxe, pour en renouveler plus souvent les produits, et augmenter leur débit.

De ces trois causes, il nous paraît que la première, qui est générale, est la seule dont on retrouve l'action chez les anciens. Mais cette action, il faut le dire, n'y produisit pas les mêmes effets. L'amour du changement est tellement inhérent à l'esprit humain, que les arts, loin de se considérer comme capables d'y résister, sont précisément les ministres les plus dévoués de cette inclination naturelle. Mais il y a deux manières de flatter ce penchant: l'une consiste à conserver dans tout objet ce qui en est le type originaire, le principe, ou la raison nécessaire, et à varier, sans blesser le fond, les formes accessoires, les détails, les circonstances, de manière que l'essentiel soit invariable, et que l'accidentel seul change. Ce fut la manière des anciens dans tous leurs ouvrages, depuis les plus grands jusqu'aux plus petits, depuis le temple jusqu'au vase d'argile. L'autre manière consiste dans l'arbitraire le plus absolu, et elle s'exerce plus encore sur le fond que sur sa forme, plus sur le principal que sur les accessoires. C'est là le caractère du goût des modernes, qui, possédés en tout genre d'une incroyable manie de changement, n'ont cherché dans toutes les parties des arts qu'à faire autrement qu'on avait fait, sans s'inquiéter des raisons fondamentales, des principes naturels, et des lois que la convenance prescrit à chaque chose.

Cette manie de changement ne tient plus à la cause universelle de la nature de notre esprit, ni à ce besoin de variété qui est lui-même le principe fécond de son activité. Il en faut

chercher la source dans les deux autres principes que nous avons indiqués.

La manière d'être et l'habitude des sociétés modernes, qui mettent tous les individus en spectacle dans les lieux de promenade, de conversation, de jeux, et de plaisir, ont éveillé au plus haut point l'envie de plaire d'une part, et le desir de se distinguer de l'autre. De là cet empire de la mode dans tout ce qui tient à l'habillement, à la parure, et aux manières; de là cette action toujours renaissante qui porte le grand nombre à imiter le petit nombre qui donne le ton, et le petit nombre à quitter l'usage dès qu'il devient général. Le ridicule est l'arme de la mode; et cette arme a d'autant plus de force, que le nombre des spectateurs est plus considérable. Et comme, pour les esprits sensés, le ridicule ne vaut la peine ni d'être évité, ni d'être affronté, le cours de la mode n'éprouve pas de résistance. Chacun y cède plus ou moins promptement, et l'on s'y conforme dans une multitude de choses qui, de près ou de loin, attaquent l'imitation du vrai et du beau.

Plus le goût et les plaisirs de ce qu'on appelle maintenant *société* se sont accrus, plus l'action de la mode a étendu son pouvoir; et il n'est presque rien dans l'intérieur des maisons qui n'y soit subordonné. La décoration et l'ameublement deviennent aux maisons ce que les habits sont aux personnes: tout en ce genre vieillit aussi, et dans un petit nombre d'années passe pour être suranné et ridicule. Les arts industriels, qui concourent avec l'architecture à l'embellissement des édifices, reçoivent de l'esprit de mode la même impulsion, et aucune sorte de beauté ou de talent ne peut assurer à tous

ces objets de goût d'autre durée que l'intervalle de tems nécessaire pour leur trouver un goût nouveau qui les remplace.

Nous laisserons à tirer pour les autres arts d'imitation les conséquences qui peuvent les atteindre sous l'influence d'une telle domination. Mais personne ne contestera que l'architecture n'en doive être affectée la première, et de la manière la plus directe.

Les modèles de cet art n'ont point dans la nature le positif, le réel et le matériel qui sont propres à ceux de la sculpture ou de la peinture; et quoique les modèles sensibles de ces arts puissent toujours être atteints par l'esprit de mode, non pas en eux-mêmes, mais dans la manière de les voir et dans celle de les imiter, il arrivera cependant que les défauts d'imitation seront plus facilement dénoncés par le parallèle de la nature.

Mais ce qui dans la nature est le modèle de l'architecture, réside dans une région abstraite et analogique qui n'est accessible qu'à l'intelligence, à la raison, au sentiment. L'architecture n'imite la nature qu'en faisant comme elle: ses raisons, ses convenances, ses rapports avec la fin proposée, sont les vrais modèles de cet art.

Faire tout par une raison, faire tout de manière que cette raison soit à découvert, et justifie l'emploie des moyens, est le premier principe de l'architecture.

Cependant le premier principe de la mode est de tout faire sans autre raison que de faire autrement; et non seulement ce goût ne se conduit dans les ouvrages par aucun rapport avec la fin de l'ouvrage, mais il se plaît le plus souvent à la contredire. Les formes ou les besoins du corps ne sont pas la

raison des formes des habits; car on ne s'habille pas pour se vêtir, mais pour se parer. Les meubles ne se font en vertu d'aucune nécessité qui en prescrive la forme. On passe du droit au tortu, du simple au composé, et *vice versâ*. Ceci n'est que trop l'histoire de l'architecture moderne et de ses vicissitudes.

Quoique nous ayons avancé que cet art est revenu depuis quelques années à des principes plus sages, nous sommes loin de nous flatter qu'on puisse l'y fixer.

Pour prouver que ce retour à un meilleur goût est dû en grande partie au pouvoir de la mode, il ne s'agit que de considérer, dans tout ce qui nous entoure, l'abus désordonné que l'on fait des plus belles formes, des plus belles inventions, dans les sujets qui les comportent le moins.

Si, par exemple, des sphinx, des termes à l'égyptienne, peuvent convenir, par la sévérité de leurs formes et par leur sens allégorique, à tel ou tel emploi dans certains objets de l'architecture ou de l'ameublement, avant peu l'on verra toutes les enseignes, tous les dessus de portes à l'égyptienne. Si les légèretés de l'arabesque et ses idées badines conviennent à de petits compartimens, et s'accordent avec des pièces dont l'étendue comme le caractère ne demandent que de la gaîté; bientôt, si la mode s'empare de ce goût, l'arabesque deviendra l'ornement universel. Ainsi l'on a vu l'ordre dorique sans base, affecté aux temples, devenir l'ordre des boutiques, des corps-de-garde, et de tout ce qu'il y a de plus vulgaire en édifices.

Ce qui généralise ainsi les inventions et les formes des ouvrages, ce n'est ni un sentiment plus juste, ni un goût plus

généralement éclairé: on n'en veut par aucune autre raison, que celle qui fait vouloir la coupe d'habit ou de coiffure du jour. On ne veut pas ces choses parcequ'on les trouve belles; mais on les trouve belles parcequ'on les veut : aussi leur arrive-t-il promptement de subir le sort de tous les produits de la mode. L'industrie s'en empare, les reproduit de mille façons économiques, les met à la portée des moindres fortunes. Toutes les sortes de falsifications dénaturent leur valeur. Le plâtre tient lieu de marbre, le papier joue la peinture, le carton imite les travaux du ciseau, le verre se substitue aux pierres précieuses, la tôle remplace les métaux, les vernis contrefont les porphyres. De là résulte un premier abus, qui procède de l'esprit même de la mode; c'est de rendre vil ce qui devient commun, c'est de déprécier rapidement dans l'opinion, des choses que l'on trouve prostituées aux emplois les plus vulgaires; car rien ne peut empêcher que les plus beaux ouvrages ne perdent aussi une partie de leur beauté. Cet effet arriverait aux ouvrages mêmes de la nature; et si parmi eux la beauté était plus commune, on ne peut s'empêcher de croire que notre ame serait moins affectée, moins touchée de son charme.

Mais l'abus le plus grave attaché à la prostitution qu'on ne cesse de faire des inventions de l'art et du goût, c'est de leur enlever par l'économie du travail, par la contrefaçon des matières, et par des procédés méthodiques ou mécaniques, cette perfection d'exécution, ce fini précieux, cette touche d'un sentiment original, que la théorie seule sépare de la conception et de l'invention, mais qui véritablement en est insépa-

rable. L'habitude de voir une multitude d'objets d'arts faits par une routine ouvrière, produits par des patrons, par des moules, jette promptement le discrédit sur le genre même. On ne se donne plus la peine de distinguer le travail original du goût d'avec le travail servile de la routine. Une défaveur universelle condamne bientôt à l'oubli les meilleures inventions, et l'artiste le plus éclairé, entraîné lui-même par ce sentiment, craindra d'être taxé de stérilité, s'il reproduit dans ses ouvrages des compositions dont tous les yeux sont fatigués.

Cependant on se flatterait en vain de trouver des formes préférables à celles que les anciens nous ont transmises, tant dans les arts du génie que dans ceux de la décoration et de l'industrie. Ce n'est pas qu'on doive toujours attribuer leur supériorité dans chaque genre à la puissance de l'imagination ou du talent. Il nous paraît que, dans un grand nombre de parties, on voit régner chez eux le pouvoir de la raison, et la raison est plus qu'on ne pense le génie de l'architecture, de l'ornement et de l'ameublement. La raison est aussi ce qui tient lieu de nature à ces arts. Suivre la nature dans cette multitude d'objets qu'on comprend sous le nom d'ameublement, c'est savoir suivre avec les ordres du besoin les inspirations du plaisir; c'est faire que le nécessaire ne soit jamais sacrifié à l'agréable, qu'il devienne même agréable, sans qu'on aperçoive la prétention à le devenir. La nature, c'est-à-dire le vrai modèle de chaque objet, de chaque meuble, de chaque ustensile est pour l'artiste cette raison d'utilité, de commodité qu'enseigne son emploi. Entre toutes les façons d'un siége, par exemple, il en est qui sont dictées par la forme de notre

corps, par des rapports de nécessité ou de commodité, tellement sensibles que l'instinct seul nous les ferait trouver. Voilà la nature en ce genre. Que reste-t-il à faire à l'art? d'épurer les formes dictées par les convenances, de les combiner avec les contours les plus simples, et de faire naître de ces données naturelles les motifs d'ornement qui s'adapteront à la forme essentielle sans jamais déguiser son type, ni dénaturer le principe qui leur donna naissance. Cependant combien de fois n'a-t-on pas vu l'ornement, appliqué sur un membre, prendre la place du membre même; des rinceaux, substitués aux corps dont ils étaient l'accessoire, supporter, contre toute sorte de vraisemblance, ce qui devait l'être par des parties solides.

Si l'on jette un coup d'œil sur ces mille et mille sortes de pendules, productions nées sans un véritable auteur, et semblables à ces plantes parasites dont l'abondance égale l'inutilité, on se convaincra de tout ce que peut engendrer de ridicule l'esprit de la mode, c'est-à-dire cet esprit qui ne consulte ni la nature ni la raison.

Cet esprit est l'ennemi naturel de tous les arts qui n'ont point de modèle d'imitation palpable, sensible, et dont la raison est le vrai régulateur. Il s'y introduit avec les armes du septicisme et du paradoxe, et lorsqu'il a pu réussir à faire regarder comme arbitraires tous les principes sur lesquels repose l'architecture, lorsqu'il est parvenu à y établir le plaisir comme le but unique auquel tout doit se rapporter; les idées d'ordre et de règle disparaissent; l'anarchie du caprice régit alors toutes les productions des arts subordonnés à l'art de bâtir.

S'il importe donc à ces arts que l'architecture conserve ses principes, ses règles, et sa pureté, il n'importe pas moins à l'architecture de maintenir dans les maximes d'un goût fondé en raison les formes, les inventions, les compositions de tous les objets qui partagent avec elle le soin d'embellir la société et d'en accroître les jouissances. Nous pensons que sous ce rapport de correspondance qui existe entre l'architecture et l'ameublement, non seulement l'architecte doit se garder d'en abandonner la direction à la routine des ouvriers, mais que, par intérêt pour l'art et pour son propre honneur, il ne saurait trop soigner une partie dont le bon ou le mauvais emploi réagit sur le sort même de l'architecture.

L'ameublement se lie de trop près à la décoration des intérieurs pour que l'architecte puisse y être indifférent. L'esprit de la décoration, séparé de celui de la construction et opérant sans concert avec lui, se fera un jeu de toutes les sortes d'absurdités et de contre-sens : non seulement il pervertira les formes essentielles de l'édifice, mais il les fera disparaître. Des glaces indiscrètement posées, des tapisseries maladroitement attachées, produiront des vides où il faudrait des pleins, et des pleins où il faudrait des vides. La construction est dans les édifices ce que l'ossature est au corps humain. On doit l'embellir sans la masquer entièrement. C'est la construction qui, selon les pays, les climats, les genres d'édifice, donne le motif des ornemens. La construction et la décoration sont dans un rapport intime; et, si elles cessent de le paraître, il y a un vice dans l'ensemble. L'exécution de l'ouvrage, quelles que soient son étendue et son importance, sera

de nul effet pour l'esprit, si la construction n'a pas prévu l'embellissement, si la forme première ne semble pas d'accord avec son accessoire, si enfin on s'aperçoit que deux volontés sans accord entre elles ont concouru à l'achèvement de l'ouvrage.

Plus nous aurons réussi à prouver qu'il n'y a rien d'indifférent dans le domaine des arts; que le bon goût et les principes du beau doivent se montrer dans les plus petites productions de l'imitation, comme dans les plus importantes, et que de leur accord mutuel résultent leur force et leurs succès communs, plus nous avons lieu de croire qu'on nous pardonnera d'avoir tenté, par la publicité que nous donnons aux détails d'ameublement qui composent ce recueil, de maintenir le goût qui nous a servi de guide.

Nous le répétons, notre intention est moins de produire dans cet ouvrage le fruit de nos travaux, que de concourir, par notre exemple, à lutter contre l'esprit de mode qui dédaigne ce qui est parce qu'il a été, et contre l'esprit d'innovation qui n'admire que ce qui n'a pas encore été.

Ce n'est pas une aveugle admiration qui nous porte à vanter le goût et le style de l'antiquité, auquel nous avons tâché de conformer nos compositions. Si le concert de tous les âges et de tous les hommes éclairés s'accorde à donner le prix aux anciens, dans ce qui tient à l'imagination et au sentiment du vrai, et si nous professons hautement qu'ils sont en cela nos maîtres, nous reconnaissons en même temps que chez nous la science a souvent dédommagé des fautes de l'art. En fait d'exécution, sur beaucoup de points les arts industriels des modernes

ont acquis, et doivent encore acquérir de quoi surpasser ceux des anciens. Tout ce qui dépend de l'expérience ne peut que se perfectionner par le tems, et sur-tout par les applications que les arts reçoivent des sciences physiques.

A l'appui de ce qu'on avance, il suffira de citer les ouvrages de serrurerie, les glaces, les verreries employées dans nos décorations intérieures.

La France, et sur-tout sa ville capitale, possèdent en matières propres à embellir les habitations, des ressources infinies, et le commerce y fait arriver en bois, en pierres, etc., tous les matériaux que l'industrie et le goût peuvent desirer. Les nombreuses manufactures de verreries, de métaux, de porcelaines que Paris possède, ou dont cette ville est entourée, y entretiennent une foule d'ouvriers habiles; mais leur talent a besoin d'être dirigé par le bon goût.

Si l'étude de l'antiquité venait à être négligée, bientôt toutes les productions industrielles perdraient ce régulateur, qui seul peut donner à leurs ornemens la meilleure direction, qui prescrit, en quelque sorte, à chaque matière les limites dans lesquelles doivent se resserrer ses prétentions à plaire; qui indique à l'artiste le meilleur emploi des formes, et fixe leurs variétés dans un cercle qu'elles ne devraient jamais franchir.

Par exemple, la matière dont se font les vases de porcelaine a par elle-même une beauté et une valeur telles qu'elles devraient imposer à l'artiste la loi de ne point la cacher, comme cela se pratique, sous des enduits menteurs, qui, loin d'en augmenter, en diminuent le prix pour l'homme de goût. A quoi servent les dorures dont on couvre tous ces vases? Veut-on faire

croire que c'est de l'orfévrerie? la supercherie est maladroite, car jamais la porcelaine dorée n'aura la finesse et le précieux de l'or. Elle perd son mérite propre, sans acquérir pour les yeux celui du métal.

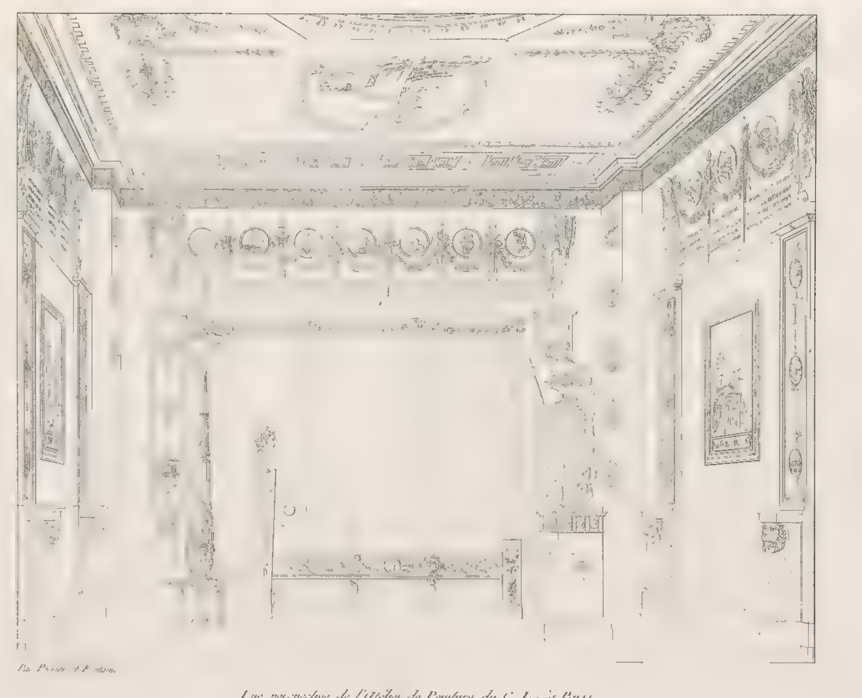
Que de ridicules le bon goût, disons mieux, le bon sens n'aurait-il pas à relever dans les nouvelles manières de l'art d'orner les faïences et les porcelaines! Tous ces tableaux en miniature, tous ces paysages, toutes ces perspectives dans le creux de nos assiettes, ne sont qu'un faux emploi de l'art de décorer.

On en dira autant de ces siéges dont les banquettes et les dossiers sont des tableaux d'histoire. Tous ces contre-sens ne sont que des produits de la mode, dont la seule règle est de n'en connaître aucune, dont la seule raison est de n'avoir à rendre raison de rien.

Persuadés que cette maladie, qui est celle du goût moderne, et qui attaque les productions de tous les arts, doit trouver son traitement et ses remèdes dans les exemples et les modèles de l'antiquité, suivis non en aveugle, mais avec le discernement que les mœurs, les usages, les matériaux modernes comportent, nous nous sommes efforcés d'imiter l'antique dans son esprit, ses principes, et ses maximes, qui sont de tous les tems. Nous n'avons jamais eu la fantaisie de faire du grec pour être à la grecque. Nous avons cru qu'on devait distinguer dans la décoration, les objets de l'ornement des raisons de l'ornement; et, convaincus que ces raisons sont universelles et éternelles, nous n'avons aspiré qu'à l'honneur d'en affermir l'autorité.

Les différens ouvrages qui forment cette collection offriront sans doute plus d'un sujet de censure. L'exposé que nous venons de faire de nos principes et de nos motifs nous servira peut-être d'excuse. Si l'on trouve que nous avons fait plus d'un sacrifice au goût même que nous condamnons, nous nous flattons qu'on saura apprécier les difficultés qu'il y a de satisfaire à la fois le goût et la raison dans des arts soumis à tant de sujétions particulières.

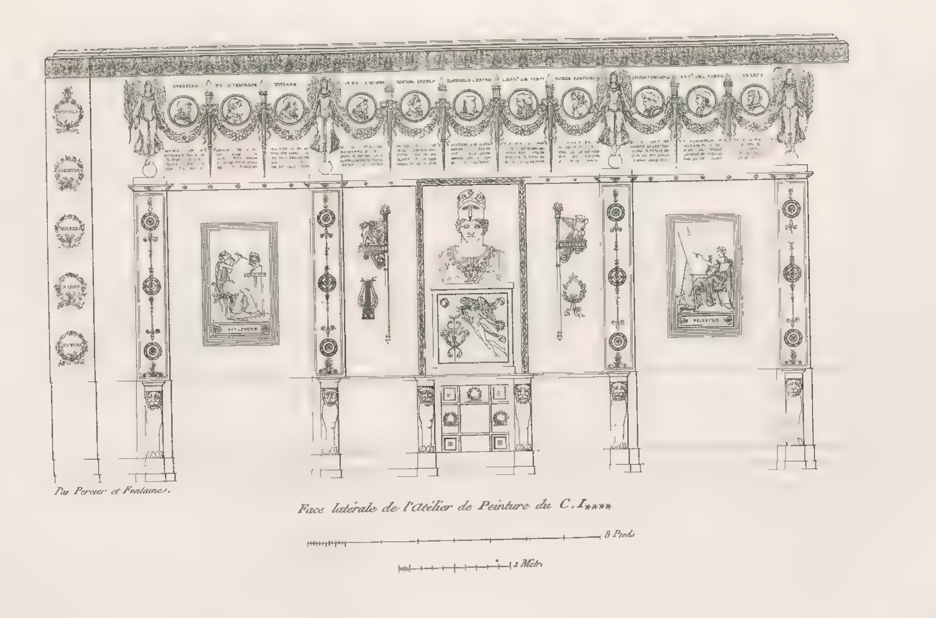
Notre but, en publiant ce recueil, n'est pas, comme nous l'avons déja dit, de donner nos ouvrages pour des modèles à suivre, mais simplement comme le résultat de nos efforts dans un art auquel nous avons consacré toutes nos facultés, et que nous exerçons depuis long-tems. Nous les présentons comme des matériaux à consulter, soit pour qu'on puisse en éviter les défauts, soit aussi pour qu'on en tire le parti qu'on croirait propre à l'usage qu'on en voudrait faire. Nous desirons que le nombre et la variété des objets ne soient pas leur seul mérite, et que la curiosité étant satisfaite, l'art puisse aussi y trouver quelques avantages.



Par Percier et Fontaine

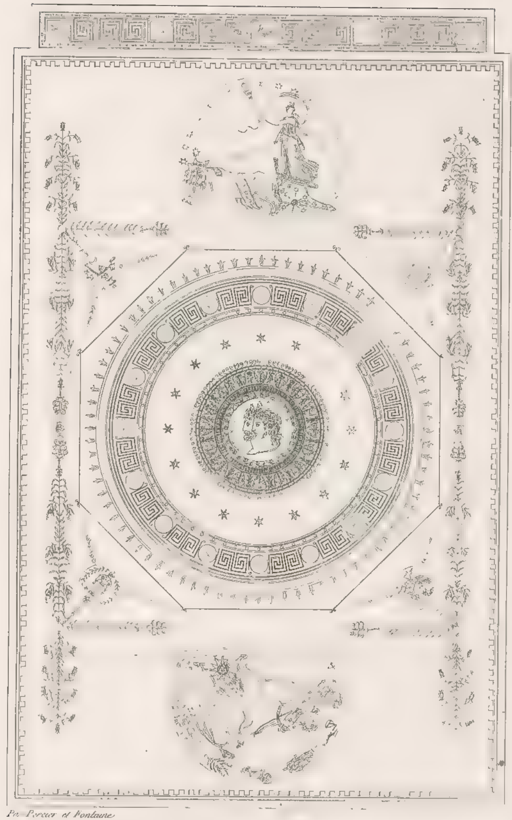
*Vue perspective de l'Attelier de Peinture du C. I*** à Paris*

17



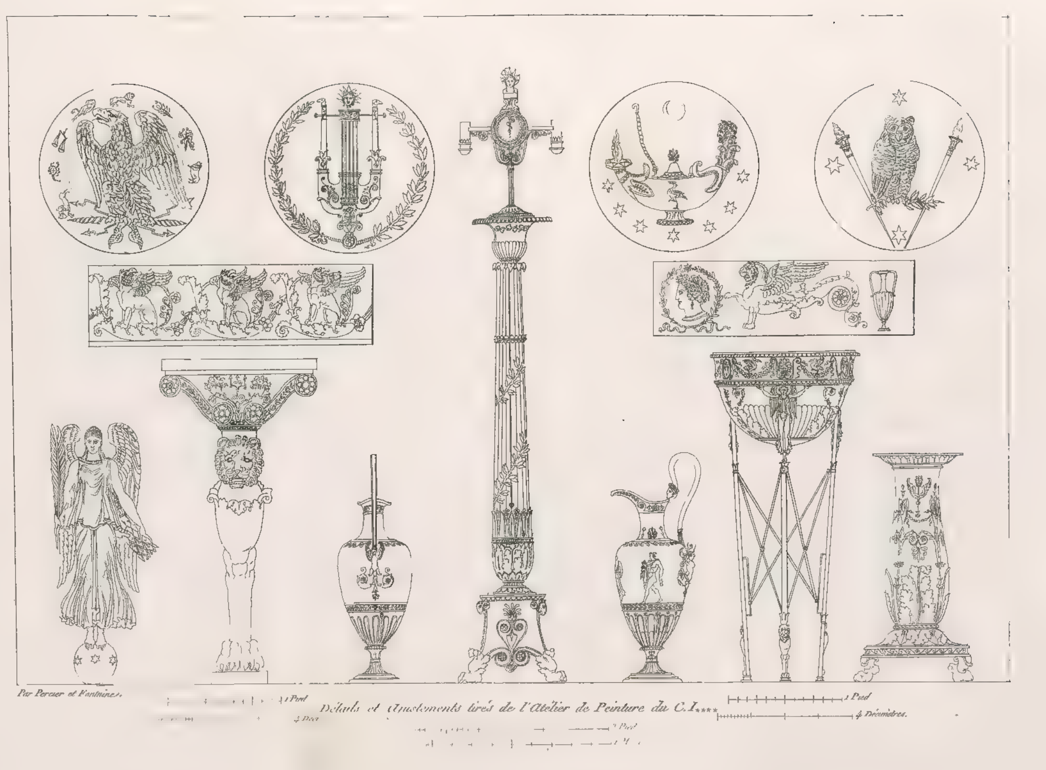
Par Percier et Fontaine.

*Face latérale de l'Atelier de Peinture du C. I*****



Pr. Percier et Fontaine

*Plafond de l'Atelier de Peinture du C. I****



Par Percier et Fontaine.

Détails et Ajustements tirés de l'Atelier de Peinture du C. I***

Pl. 4

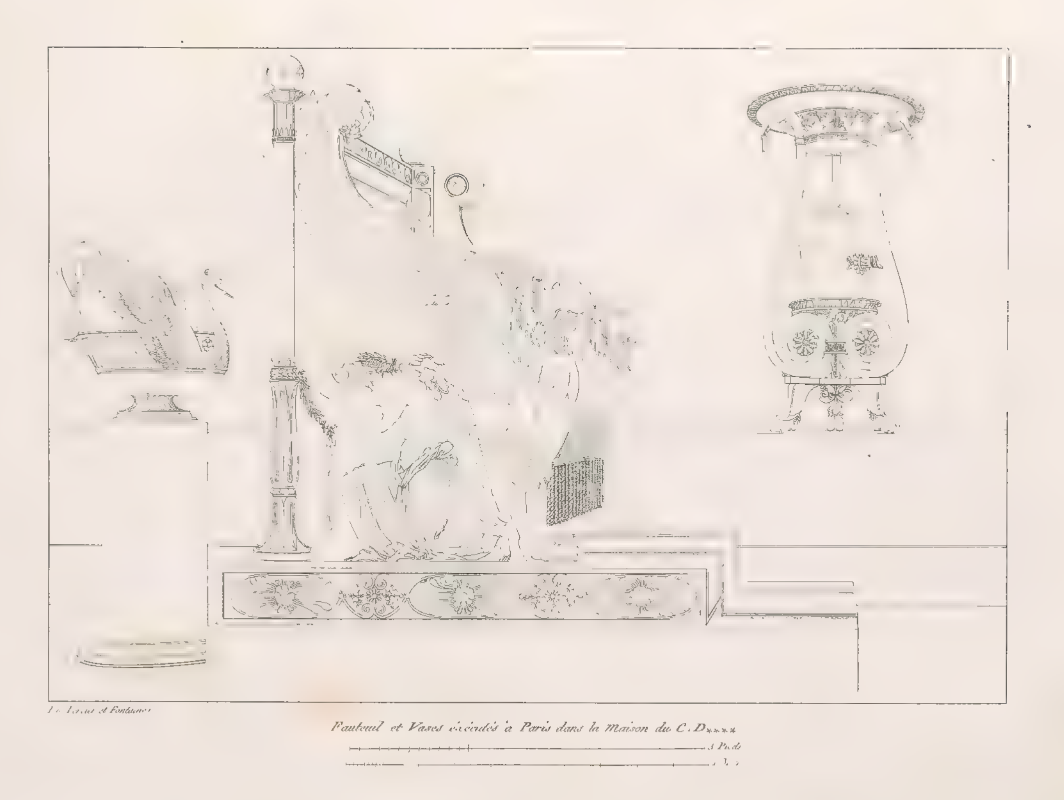


Par Percier et Fontaines.

*Panneaux et Frises de l'Attelier de Peinture du C. I*****

2 Pieds

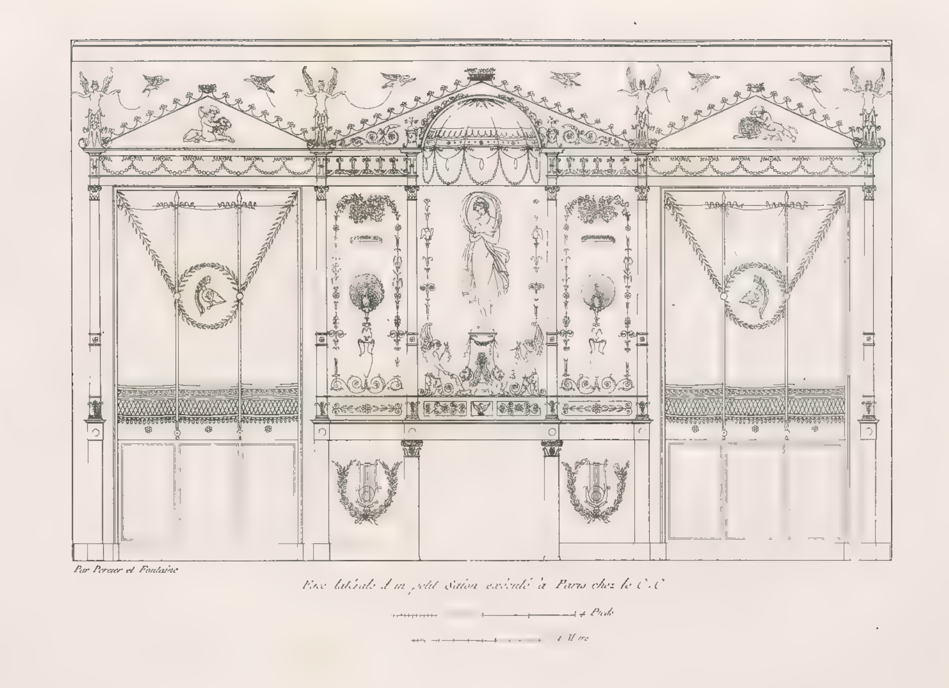
6 Decimetres



Percier et Fontaine

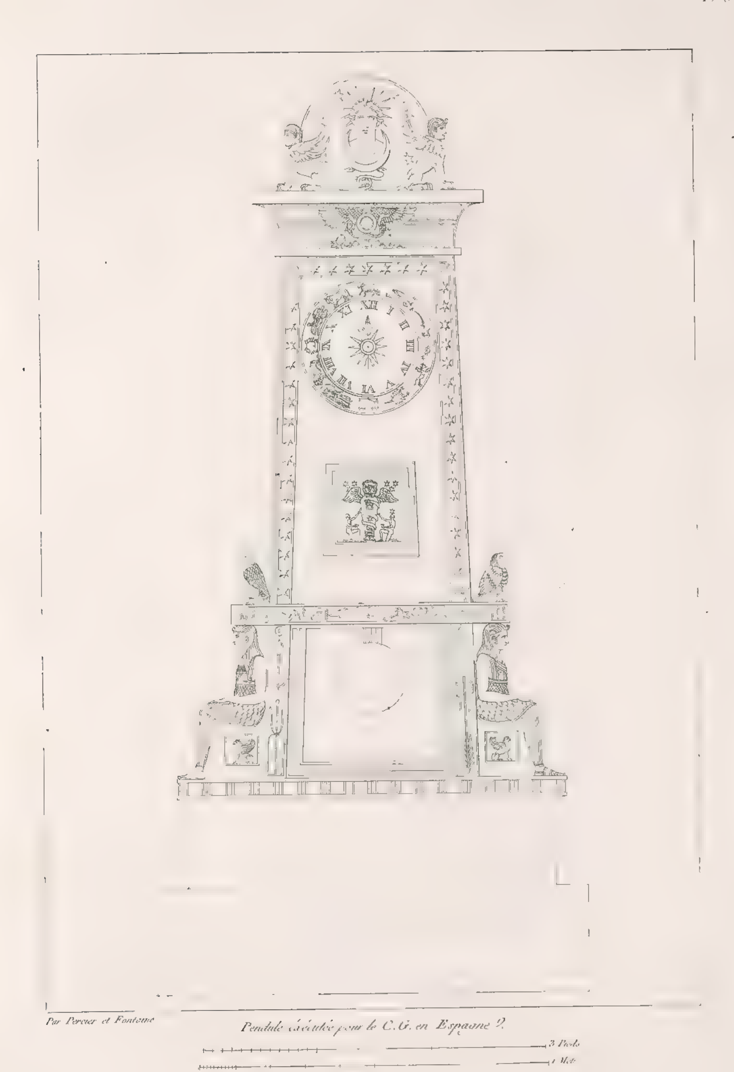
*Fauteuil et Vases exécutés à Paris dans la Maison du C. D*****

3 Pieds



Par Percier et Fontaine

Face latérale d'un petit Salon exécuté à Paris chez le C.en C.

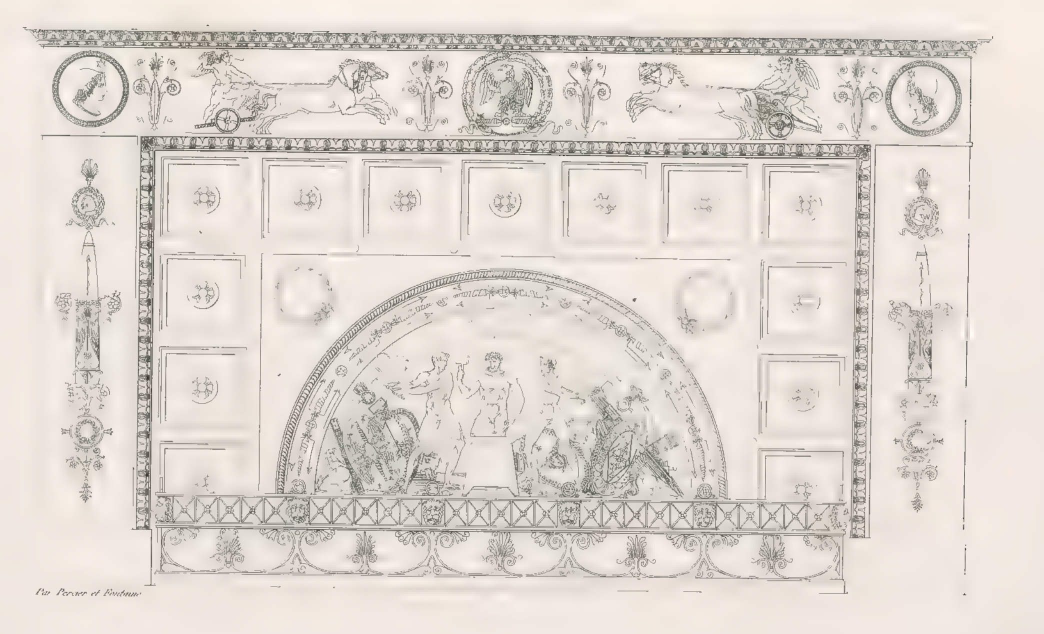


Par Percier et Fontaine

Pendule exécutée pour le C. G. en Espagne ?

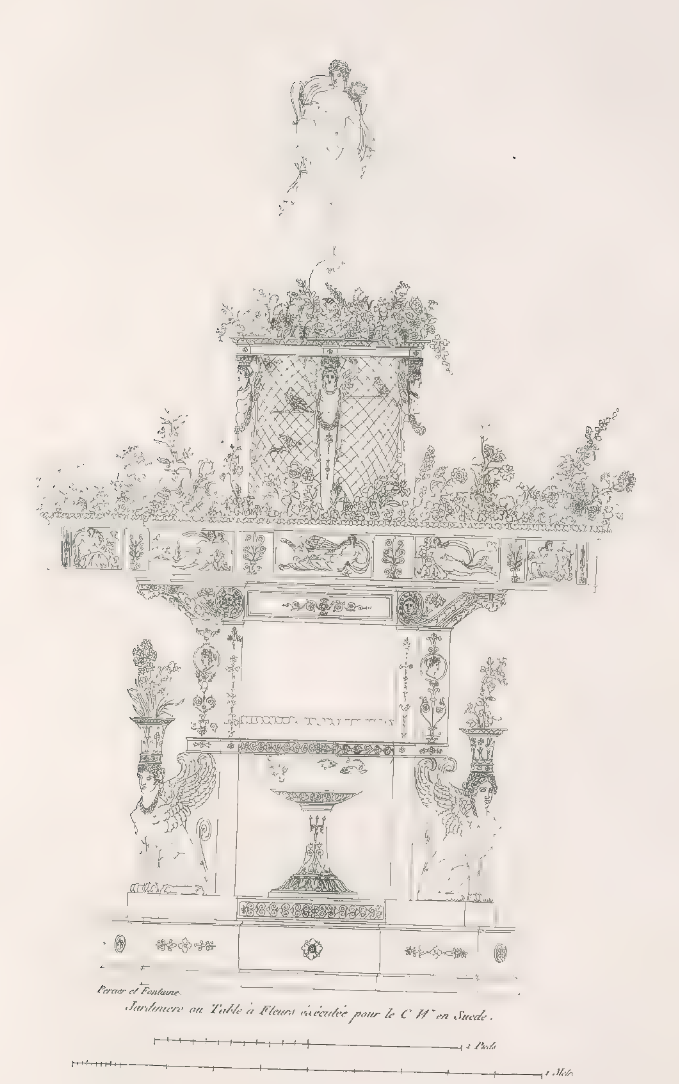
3 Pieds

1 Mètre



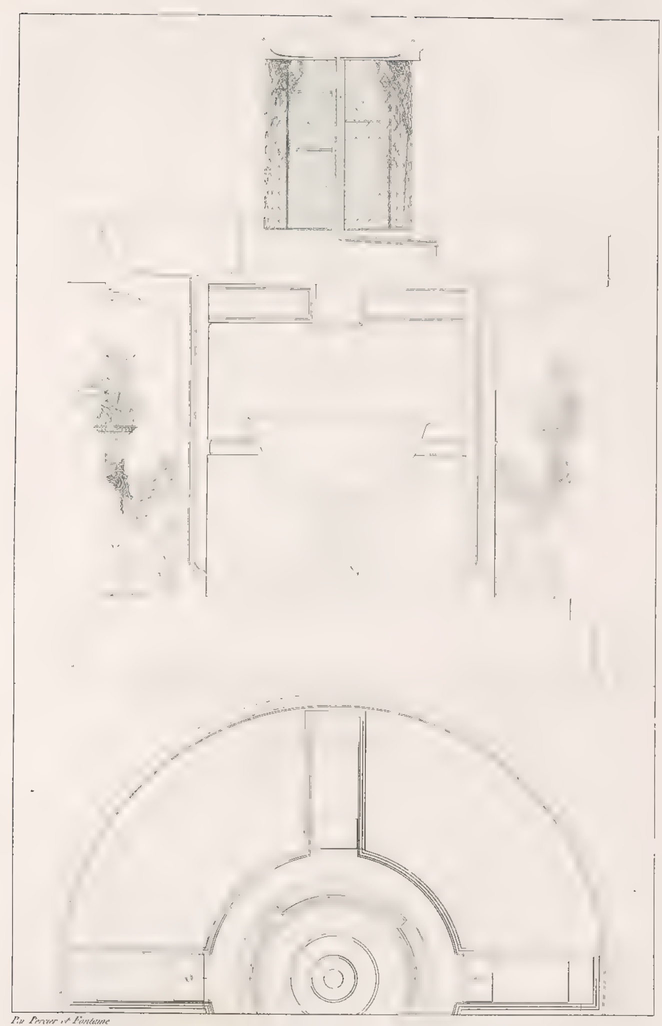
Par Percier et Fontaine

Cheminée executée a Paris pour le C. D.



Percier et Fontaine.

Jardiniere ou Table à Fleurs exécutée pour le C. W. en Suede.

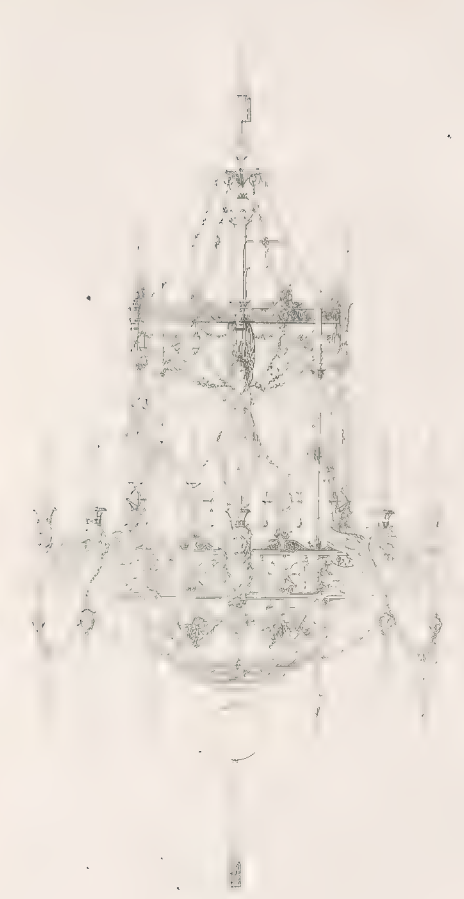


Par Percier et Fontaine

Plan et Coupe de la Table indiquée à la Planche précédente

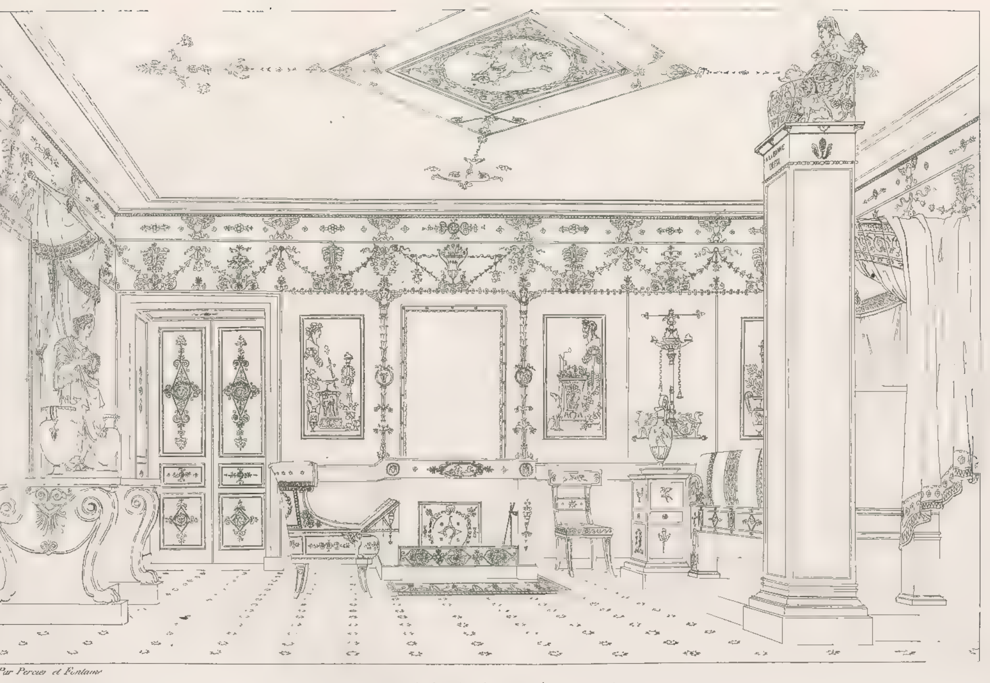
2 Pied.

1 Mètre.



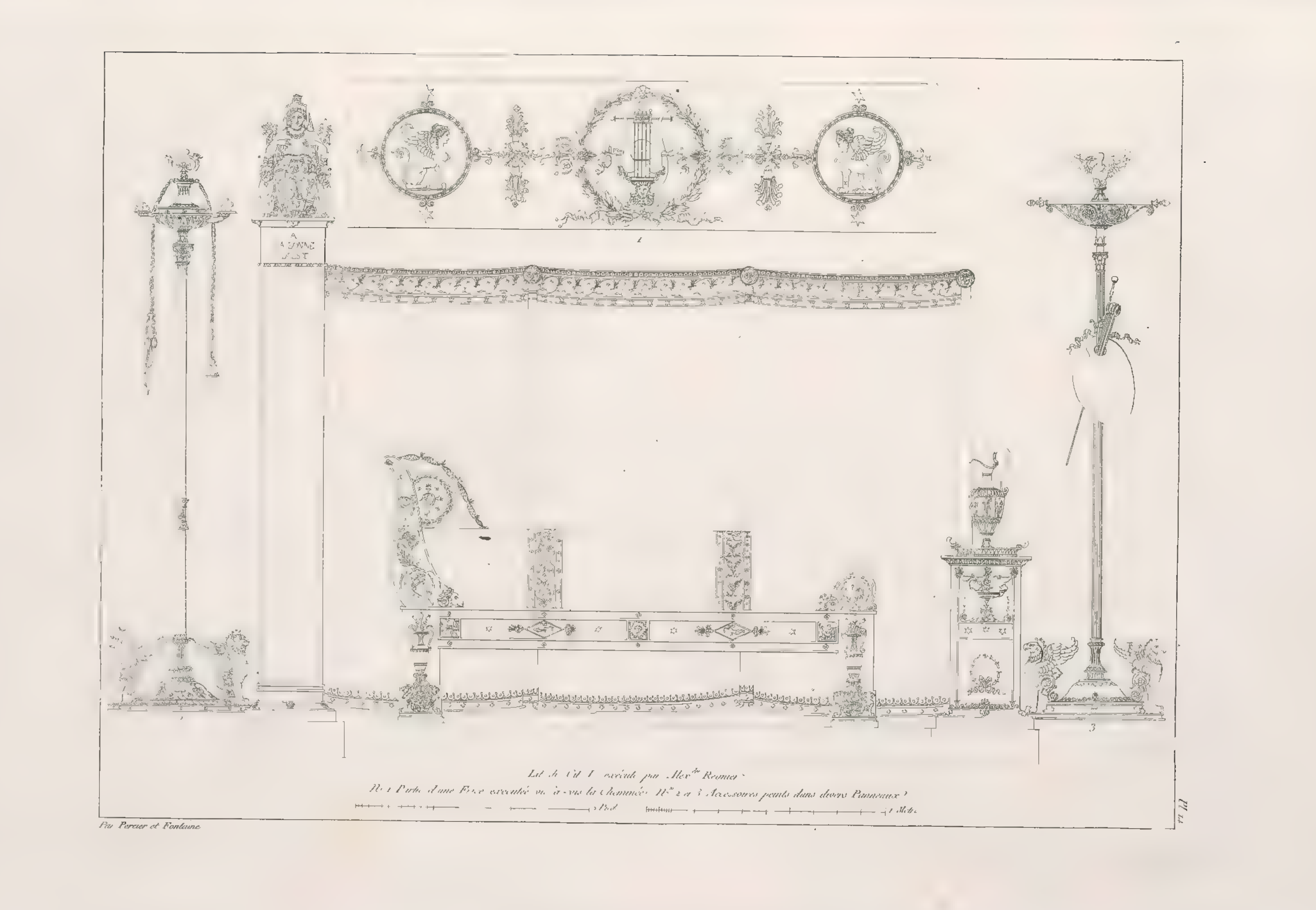
Lustre exécuté dans la Maison du C. Ch...... à Paris

Par Percier et Fontaine A.



Par Percier et Fontaine

Vue perspective de la Chambre à coucher du Cit. V. à Paris

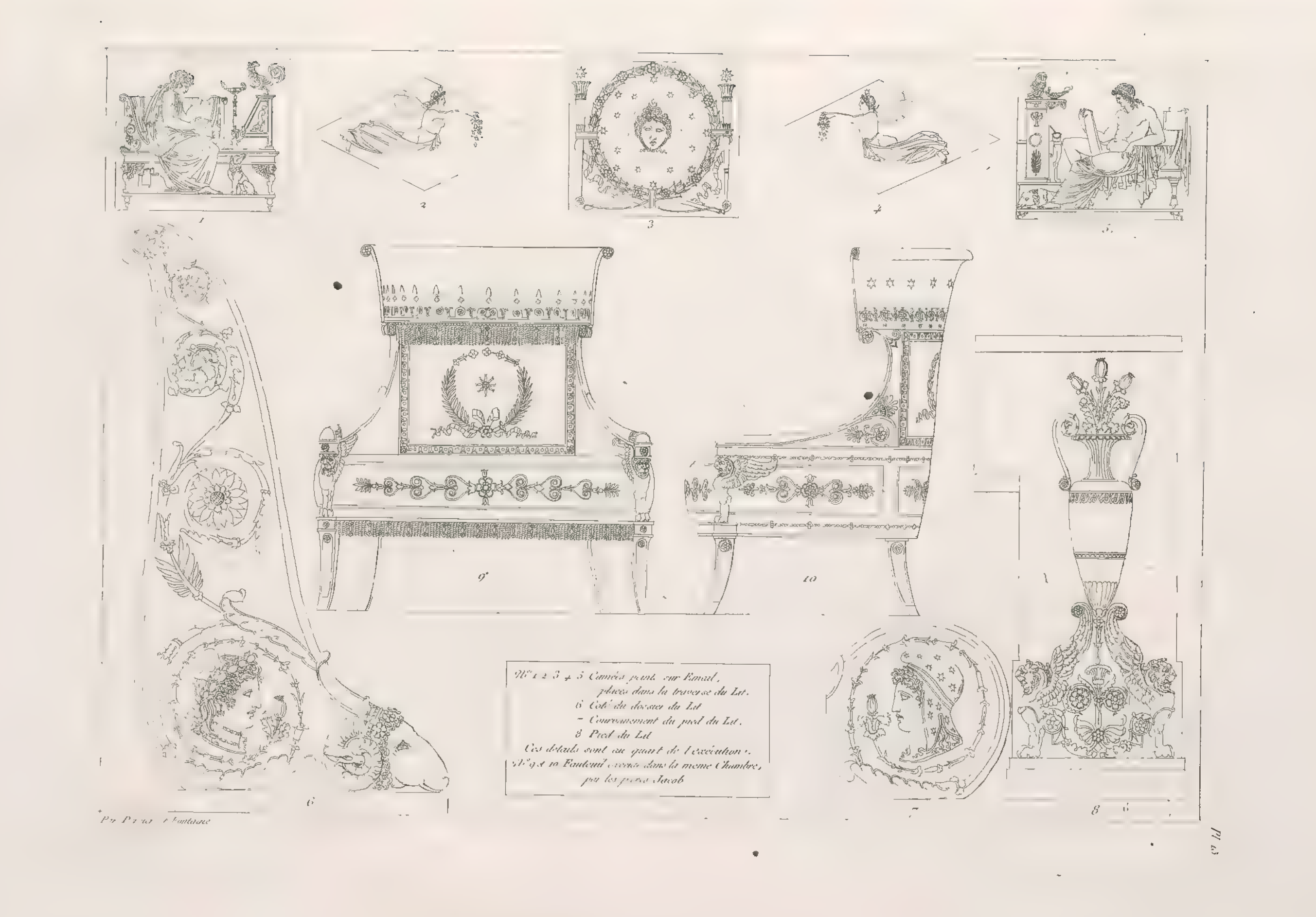


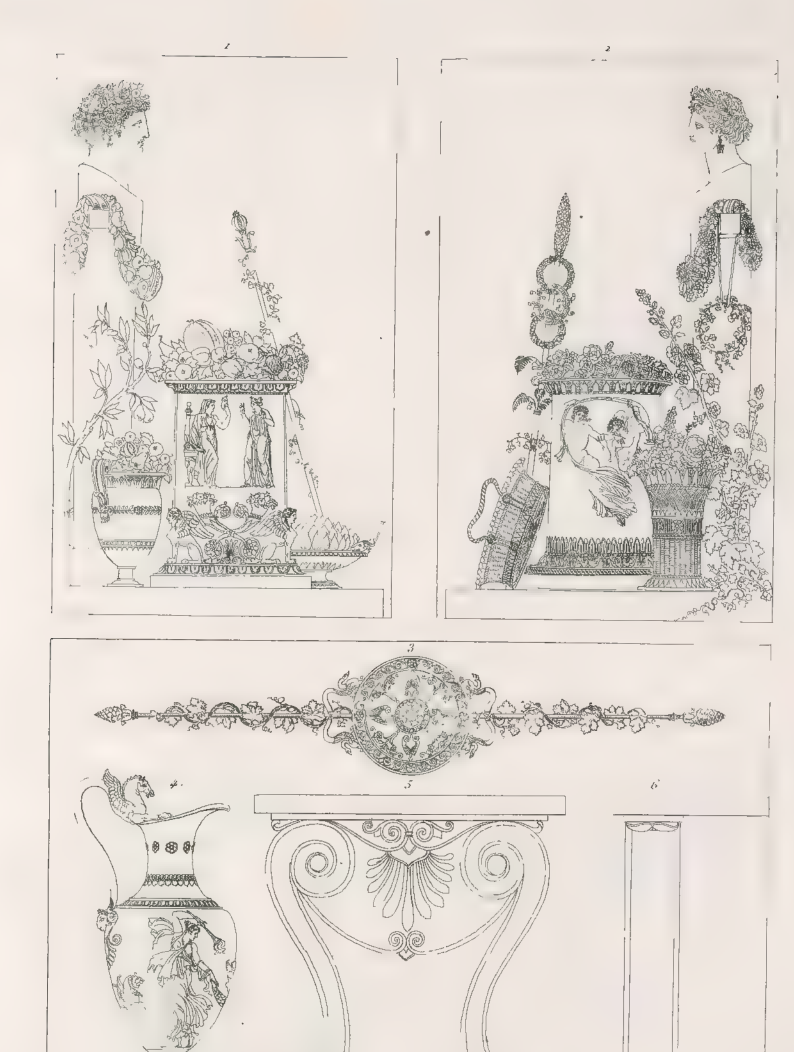
Lit de Cit. V. exécuté par Alex.dre Roemer.

N.o 1 Partie d'une Frise exécutée vis-à-vis la Cheminée. N.os 2 et 3 Accessoires peints dans divers Panneaux.

3 Pieds — 1 Mètre

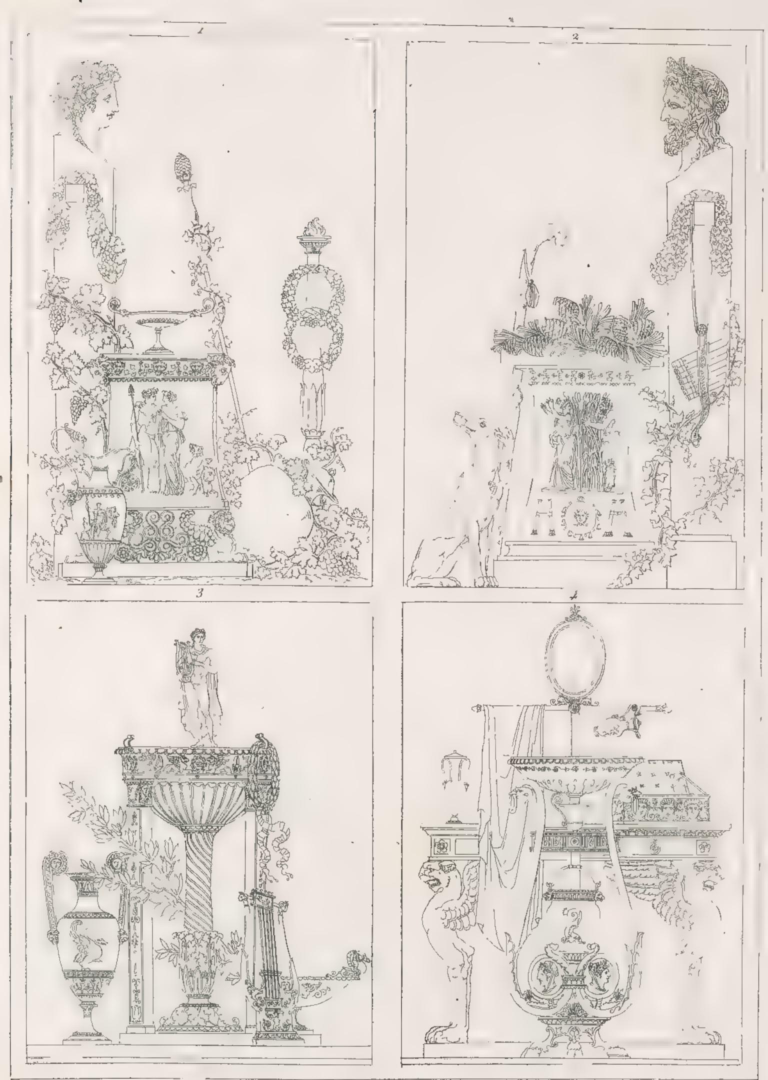
Par Percier et Fontaine


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
Nos 1 2 3 4 5 Camées peints sur Email,
placés dans la traverse du Lit.
6 Coté du dossier du Lit
7 Couronnement du pied du Lit.
8 Pied du Lit
Ces détails sont au quart de l'exécution.
Nos 9 et 10 Fauteuil exécuté dans la même Chambre,
par les frères Jacob
Percier et Fontaine



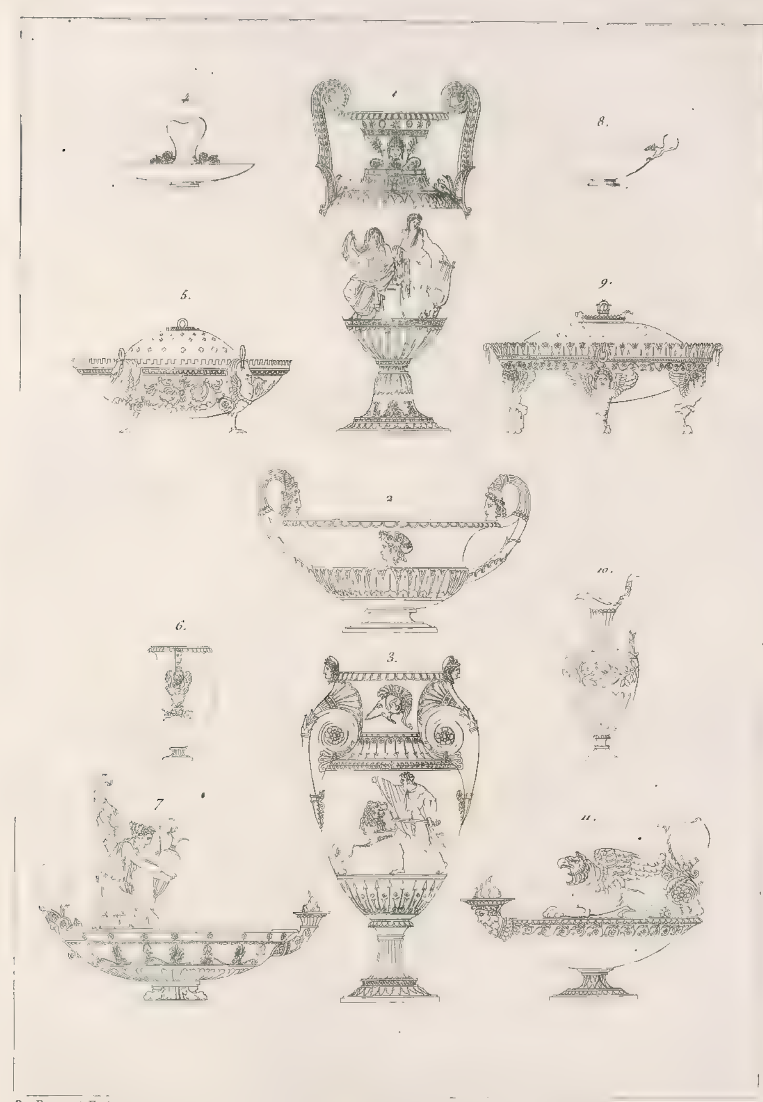
Par Percier et Fontaine.

N.os 1 et 2 Peintures exécutées dans les Panneaux de la Chambre du Cit. V.
3 Frise exécutée dans la même Chambre.
4 Vase exécuté cinq fois plus grand que le Dessin
5 et 6 Face et profil d'une Table exécutée par les frères Jacob.



Par Percier et Fontaine.

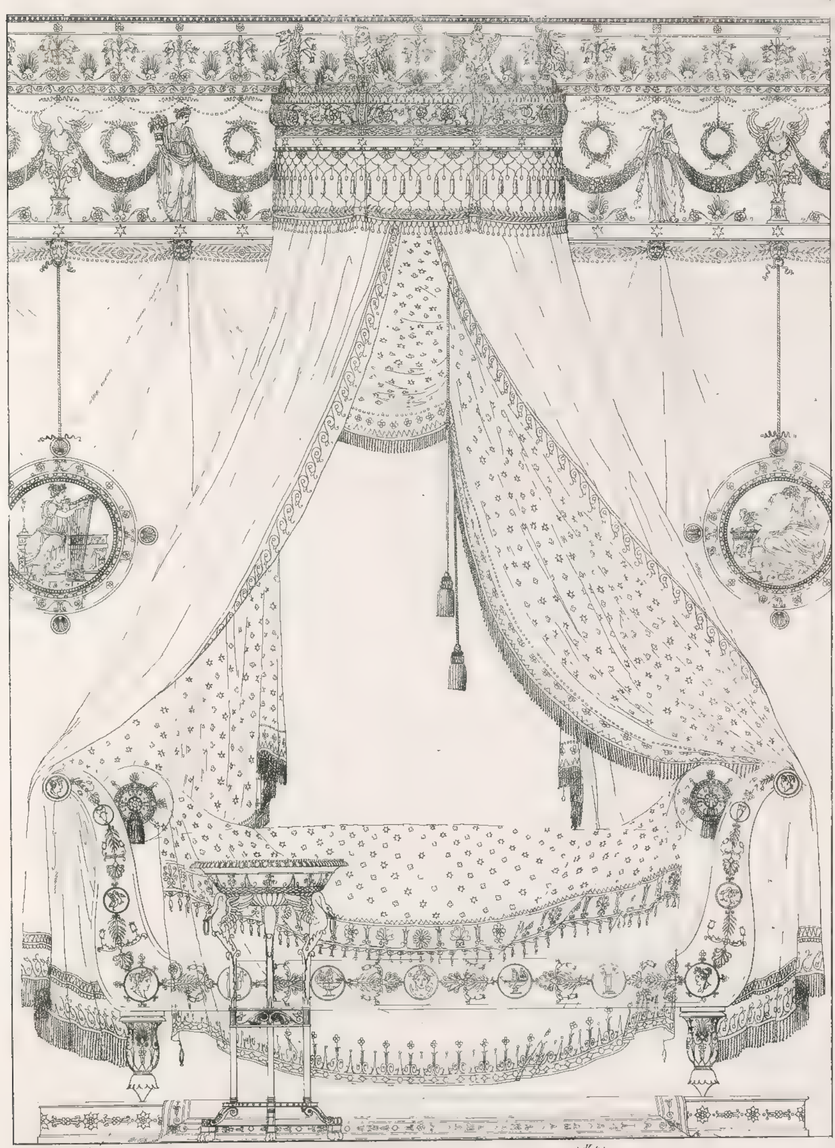
Nos 1 2 3 4. Peintures exécutées dans divers Panneaux de la Chambre du Cit. V.



Par Percier et Fontaine

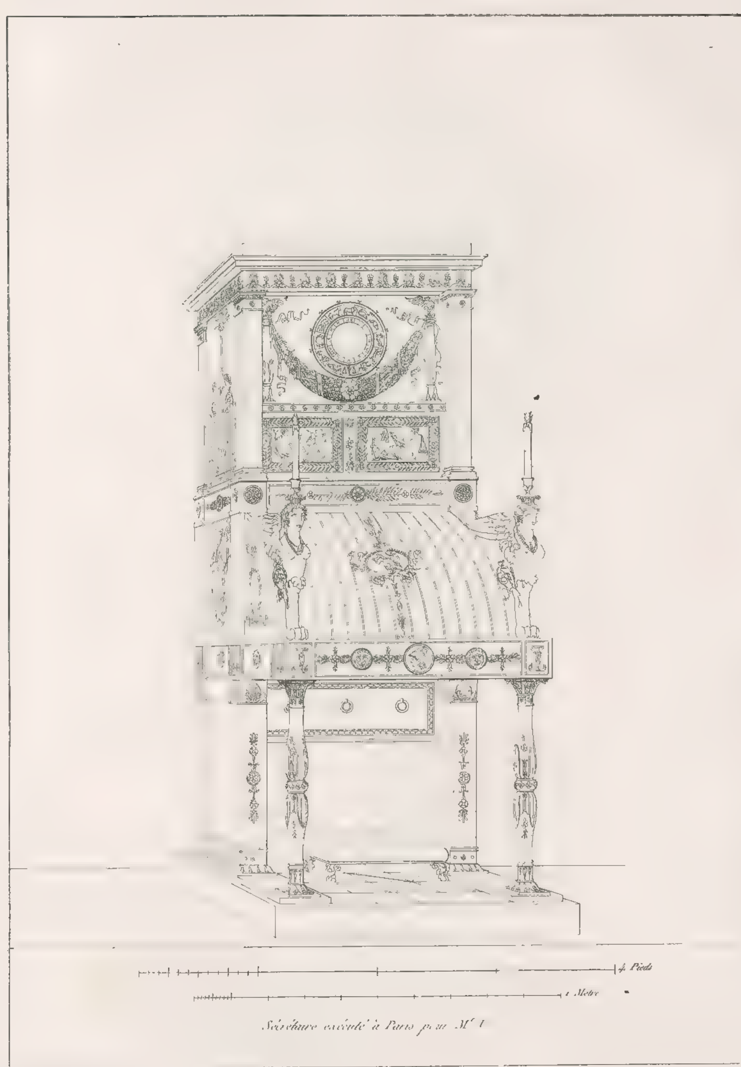
Nos 1 et 3 Vases exécutés dans la Maison de Mr à Paris

Nos 2. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. Vases, Lampes et Cassolettes exécutés chez le Cit à Paris



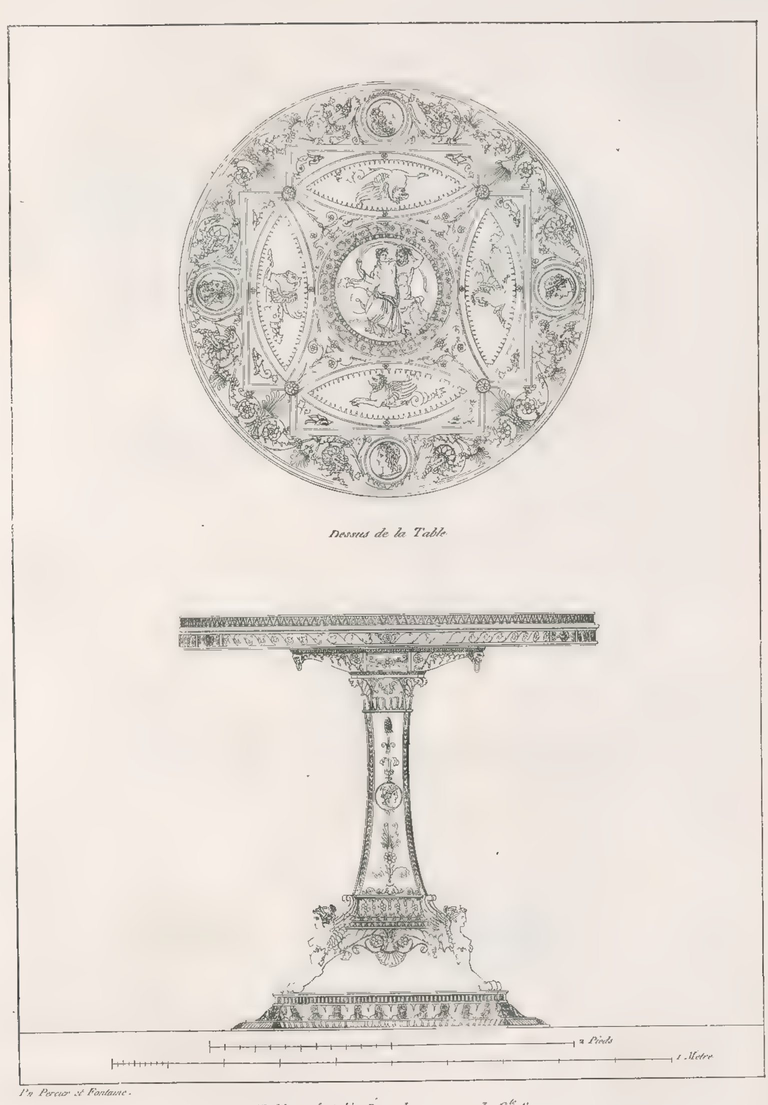
P.n Percier et F. Fontaine

Lit exécuté à Paris pour M.r M.



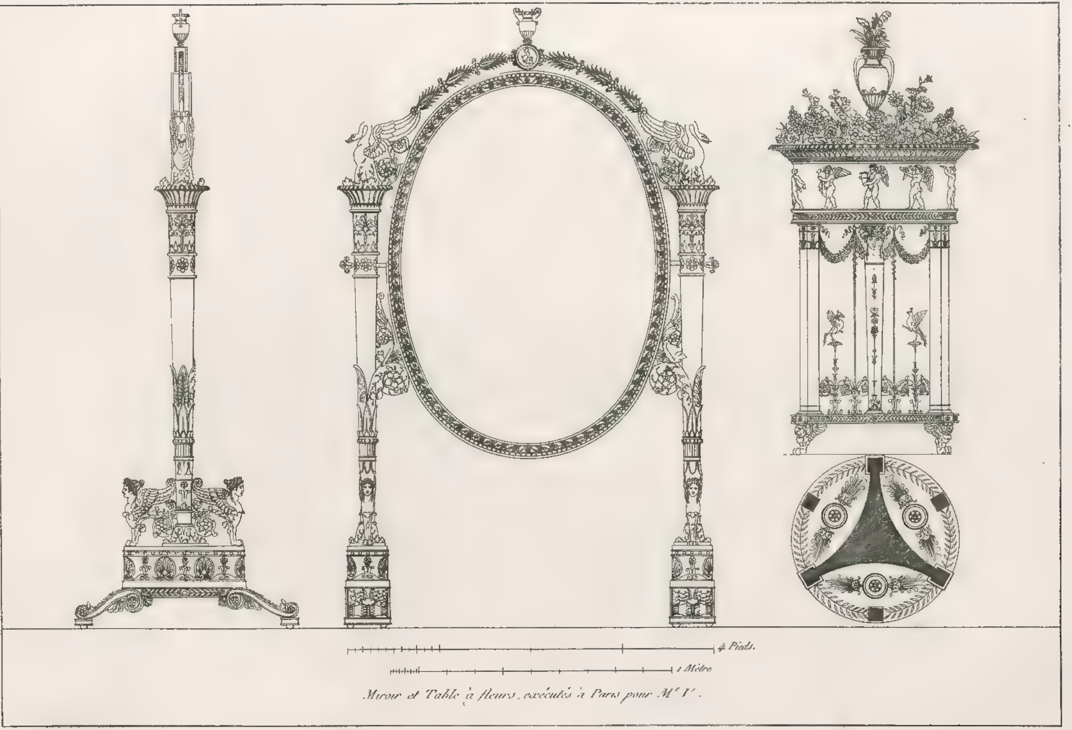
Secrétaire exécuté à Paris pour Mr T.

Par Percier et Fontaine



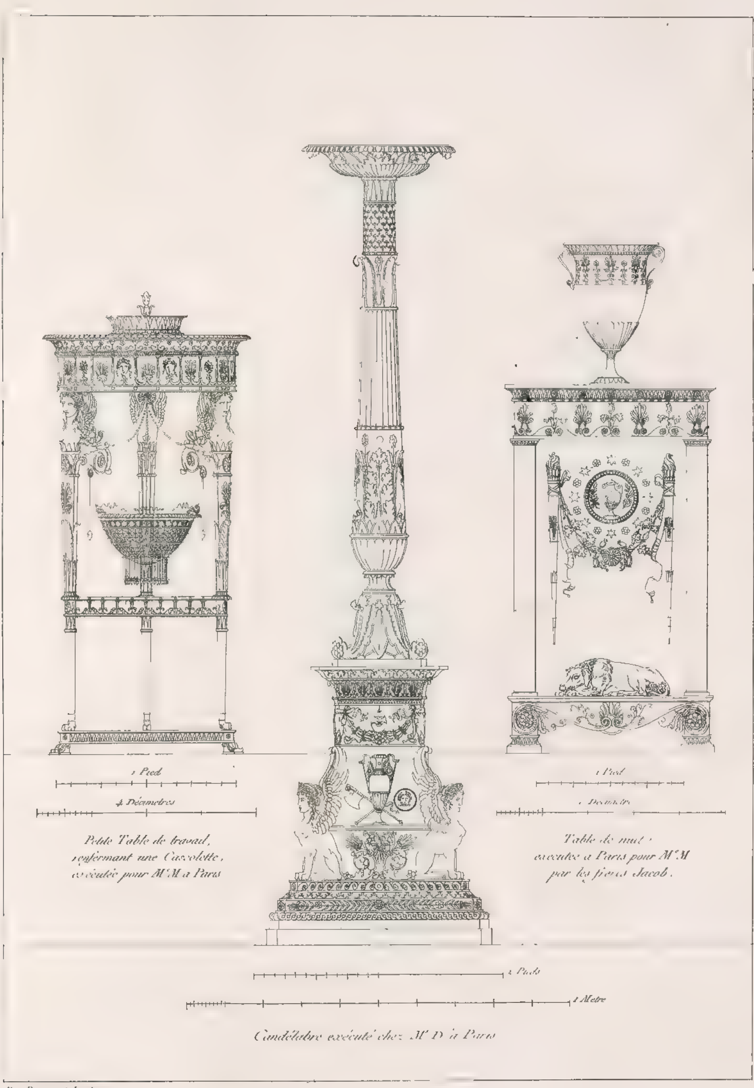
P.n Percier et Fontaine.

Table exécutée à Petersbourg pour le C.te S.



Miroir et Table à fleurs, exécutés à Paris pour M.r V.

Par Percier et Fontaine.

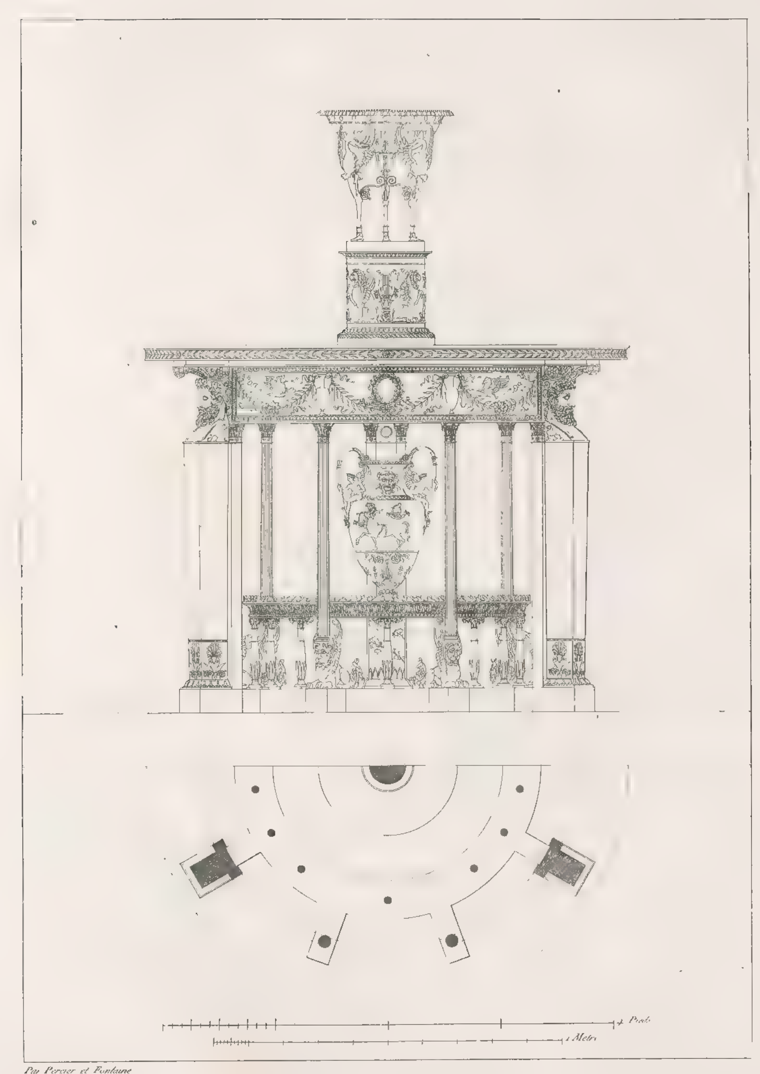


Petite Table de travail, renfermant une Cassolette, exécutée pour M.r M. a Paris

Table de nuit exécutée a Paris pour M.r M par les freres Jacob.

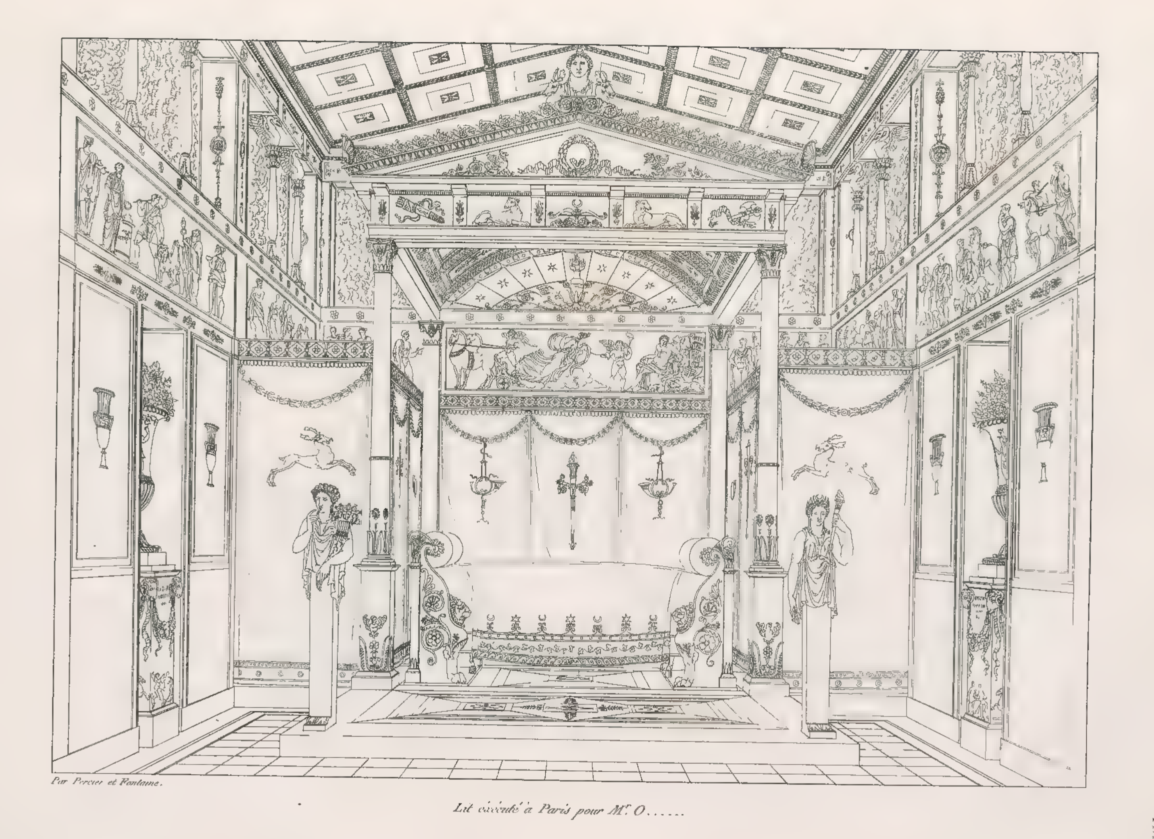
Candélabre exécuté chez M.r D. a Paris

Par Percier et Fontaine



Par Percier et Fontaine

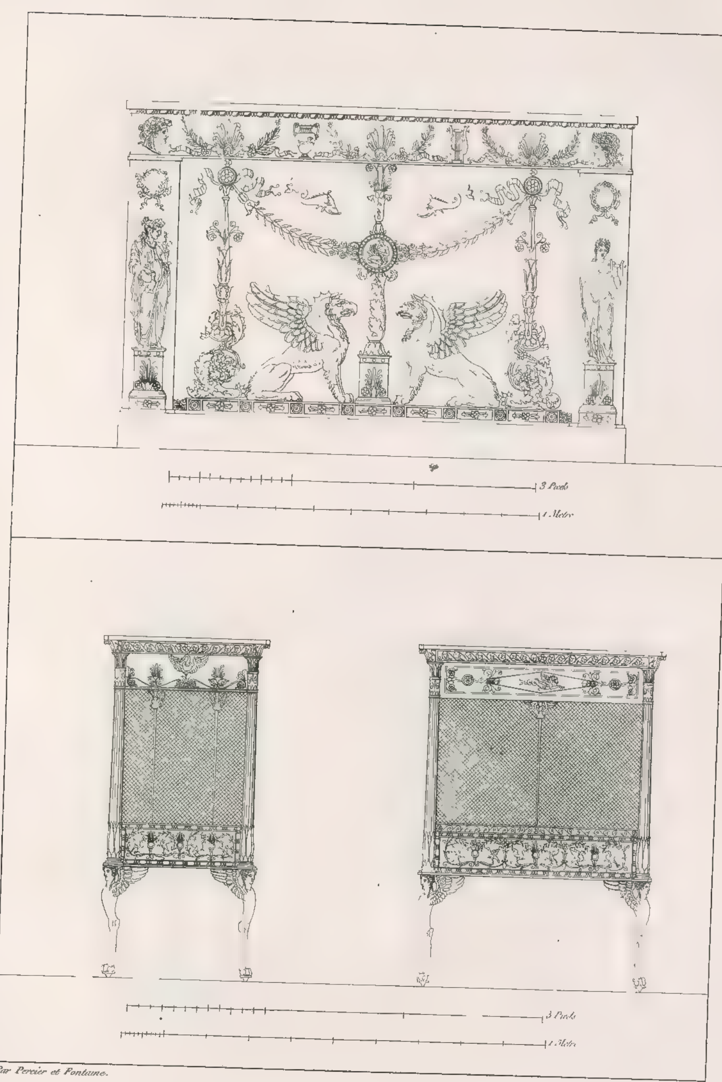
Table [illegible] à Pétersbourg



Par Percier et Fontaine.

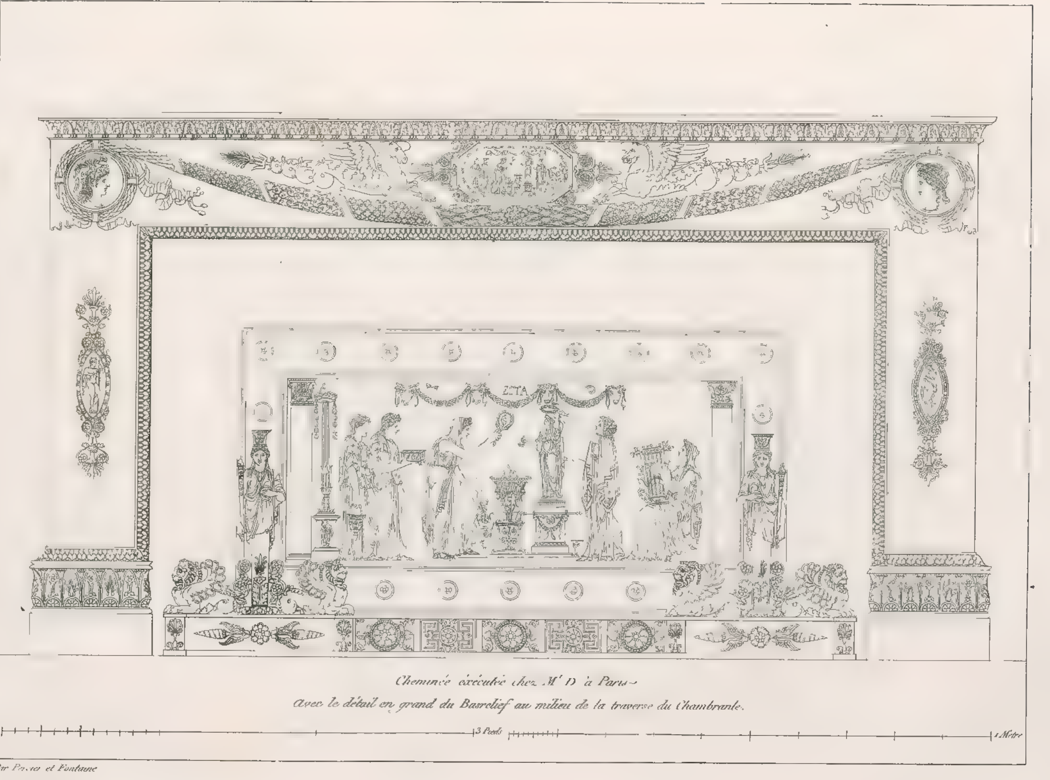
Lit exécuté à Paris pour M.r O......

Pl. 26



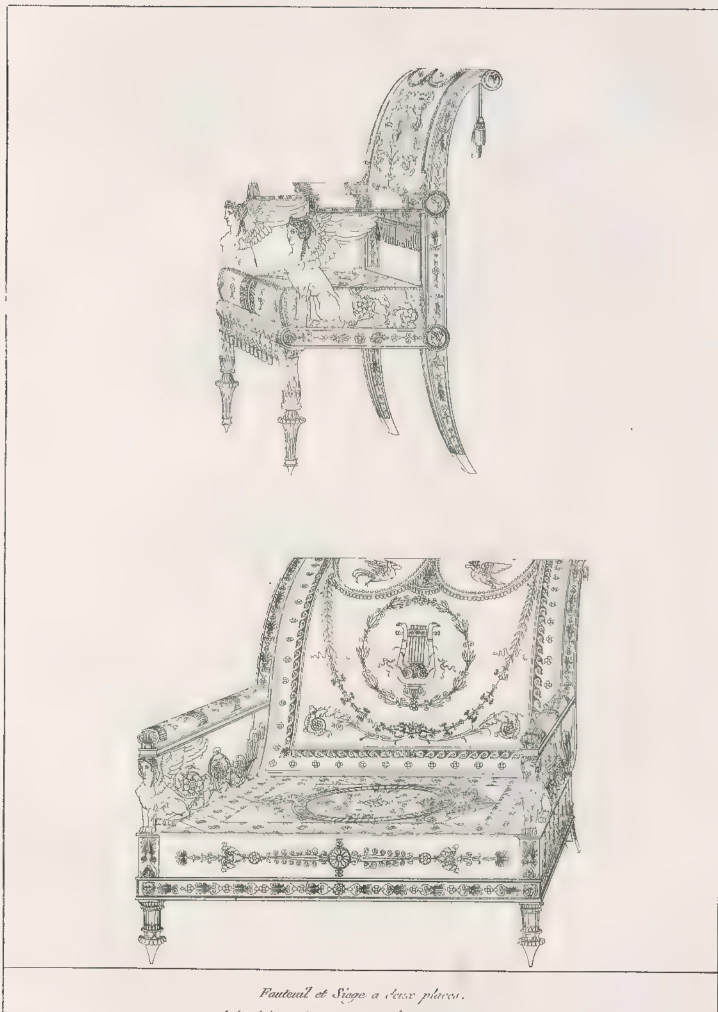
Par Percier et Fontaine.

Commode et Table de travail exécutées chez M.me de M. à Paris



Cheminée exécutée chez Mʳ D. à Paris.
Avec le détail en grand du Basrelief au milieu de la traverse du Chambranle.

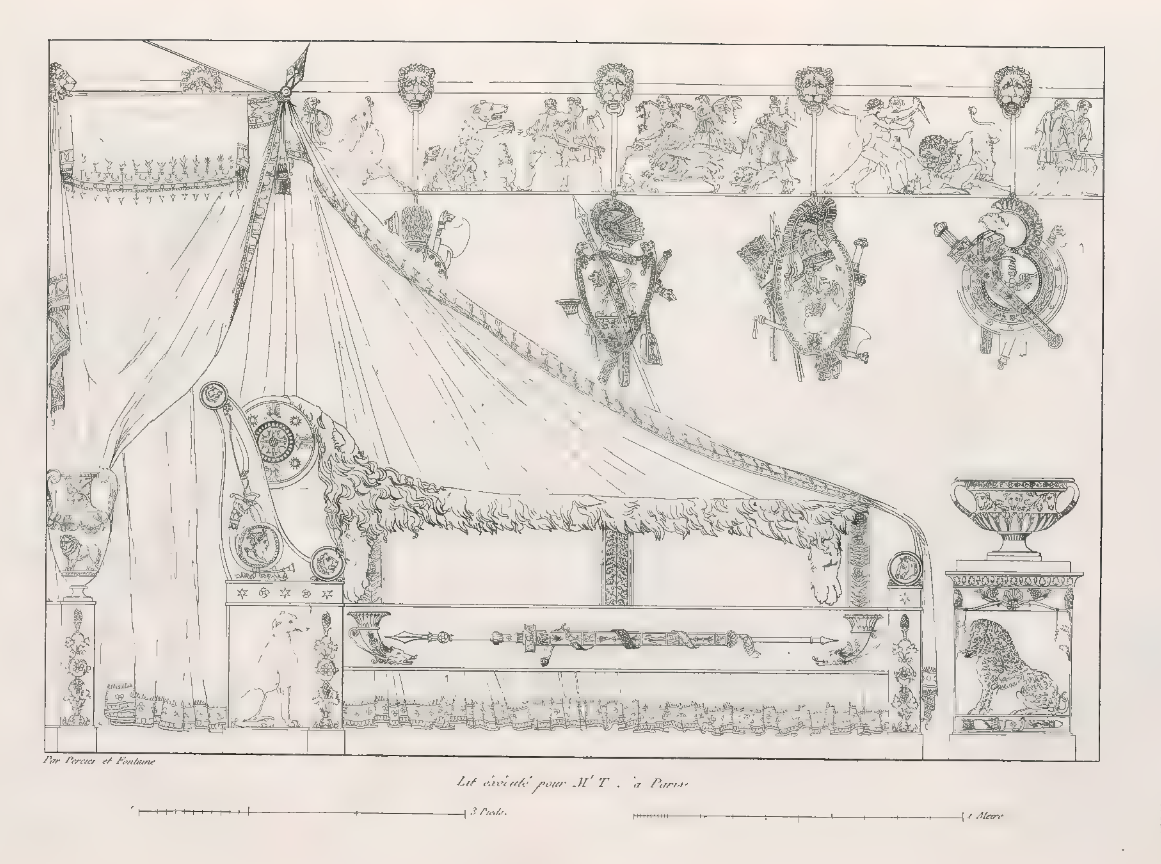
Par Percier et Fontaine



Fauteuil et Siege a deux places.

exécutés à Paris, pour M. le Cte. de S. en Russie.

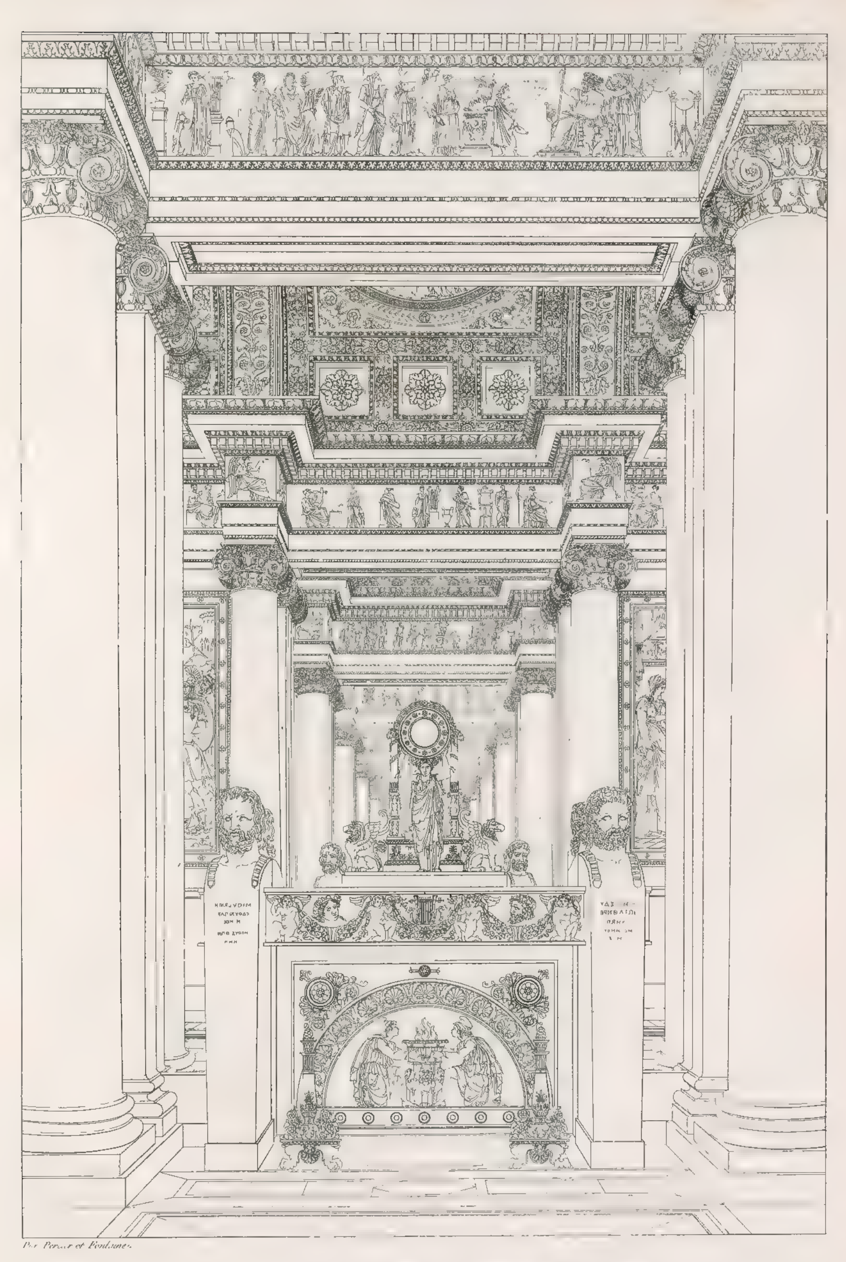
Par Percier et Fontaine



Par Percier et Fontaine

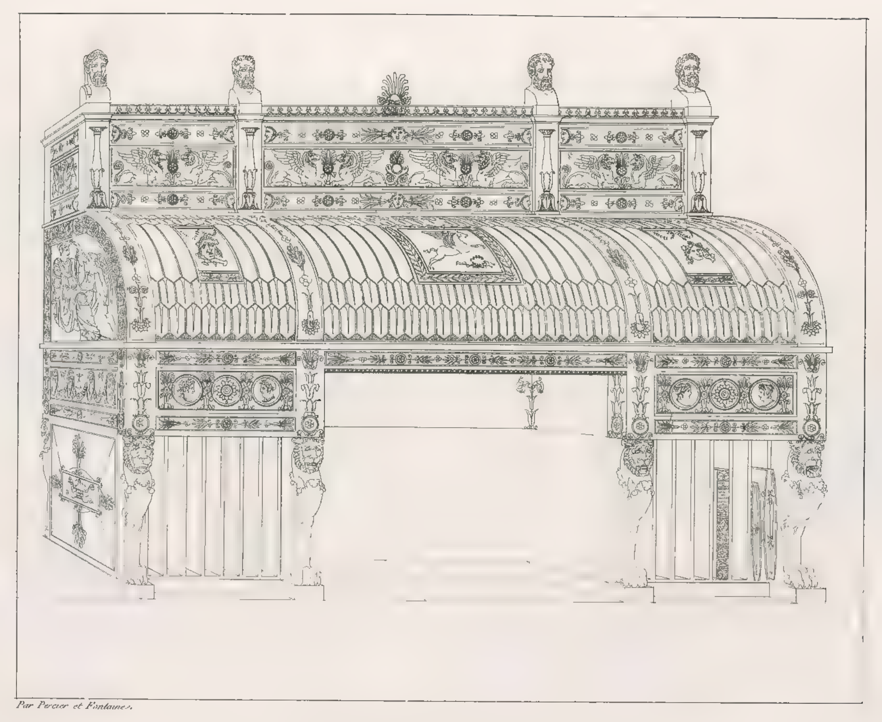
Lit exécuté pour M.r T . à Paris.

3 Pieds. 1 Metre



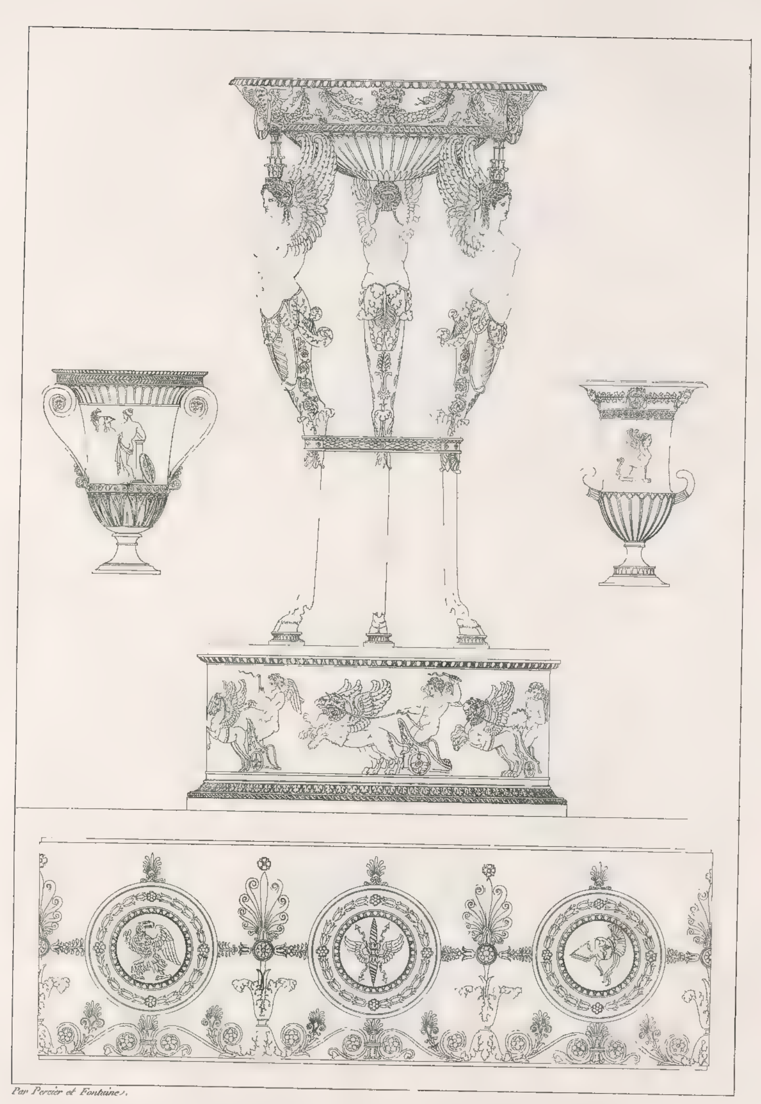
Par Percier et Fontaine.

Cheminée exécutée sur un fond en glace dans la Galerie [illegible] Paris.



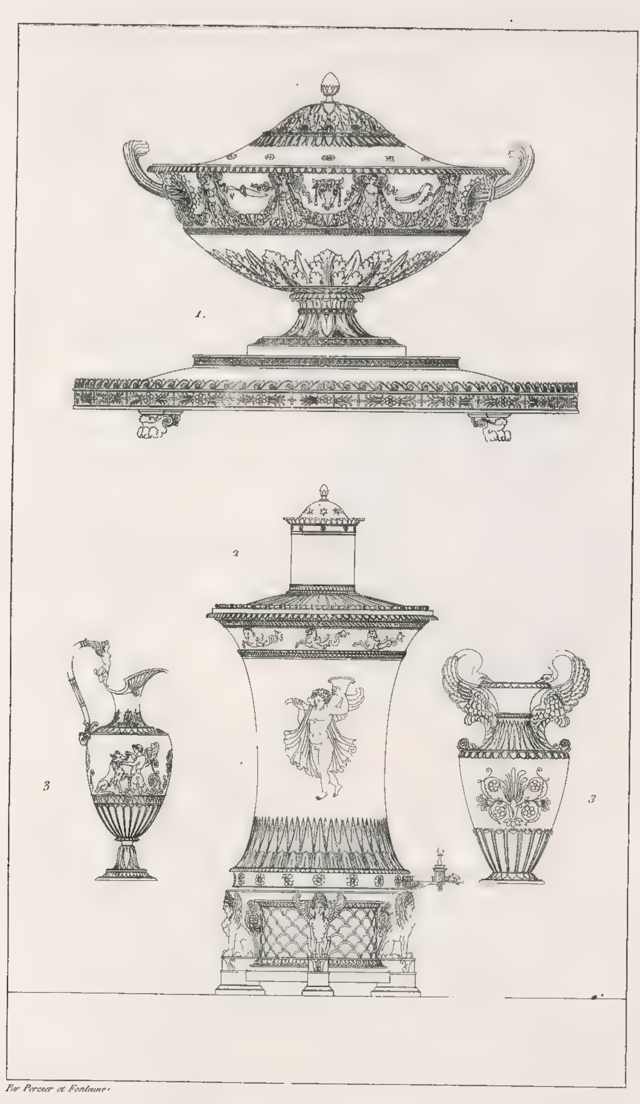
Par Percier et Fontaine.

Secrétaire à Cylindre exécuté à Paris pour M.r H



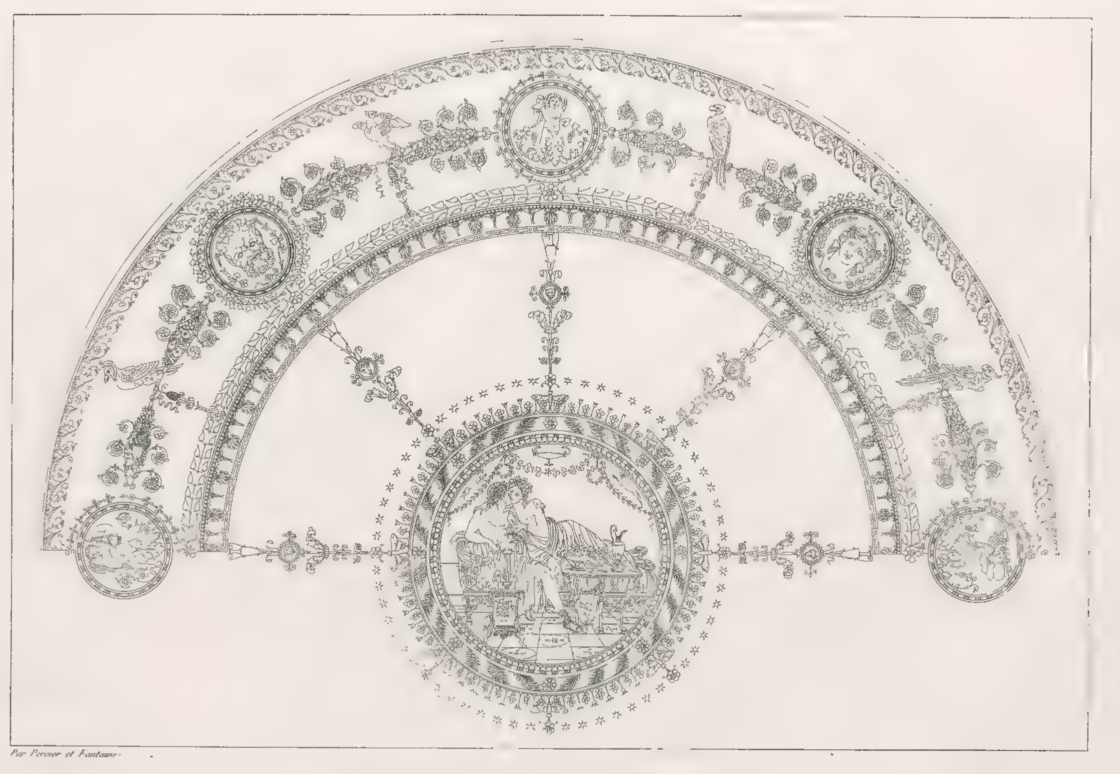
Par Percier et Fontaine.

Trépied Vases et Frise exécutés à Paris chez Mr. M....



Par Percier et Fontaine.

N.° 1. Pot à Oille; 2. Fontaine à Thé; 3. Vases exécutés à Paris pour M.r B.



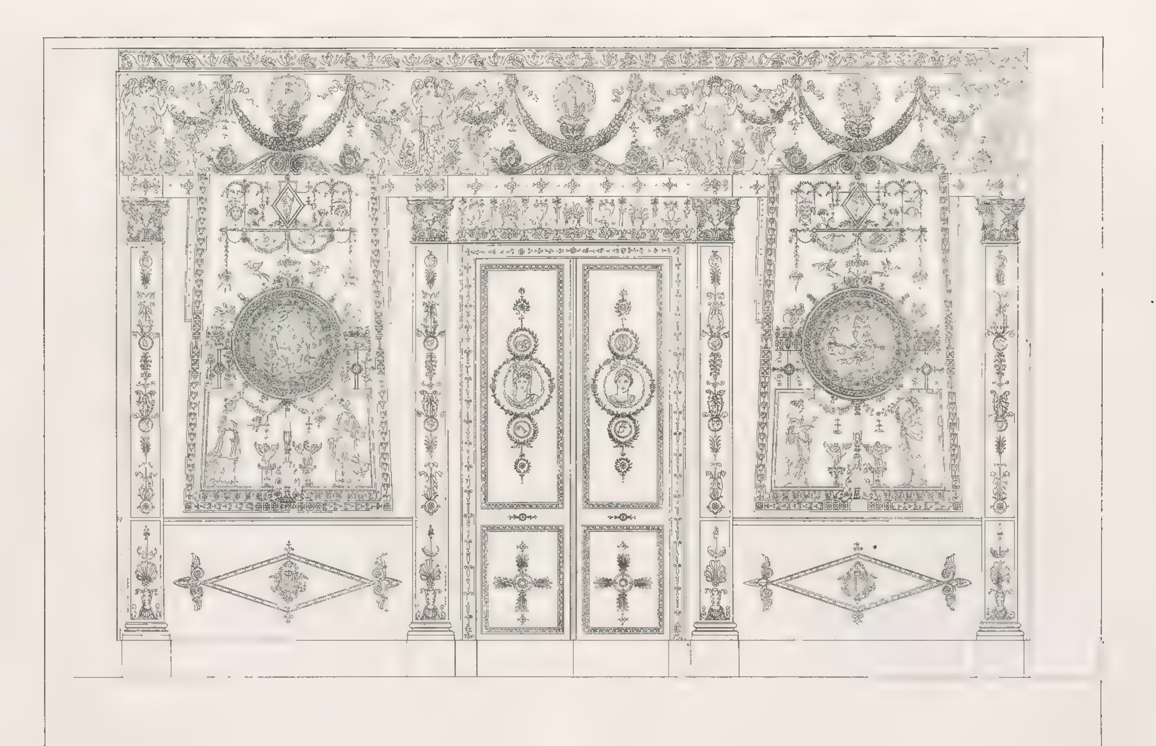
Par Percier et Fontaine.

Plateau à Café en Porcelaine, de la Manufacture Nat.le de S., pour M.r B.



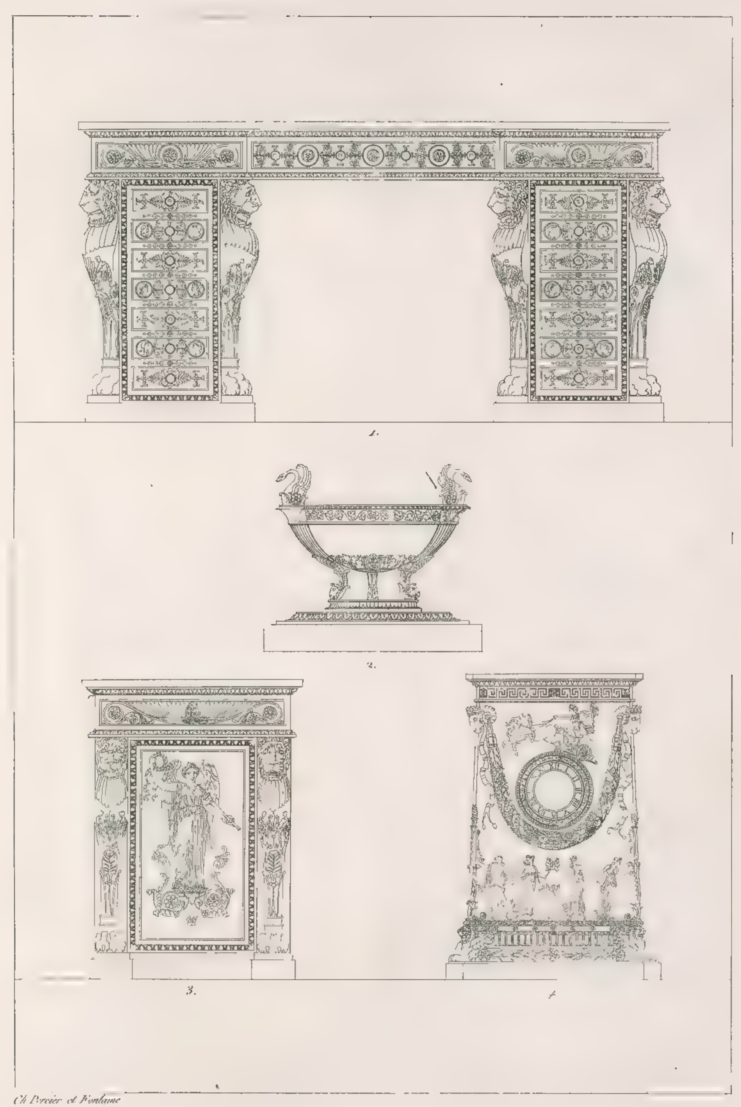
Par Percier et Fontaine

Chambre à coucher exécutée à Paris, pour M.r G.



Ch. Percier et Fontaine

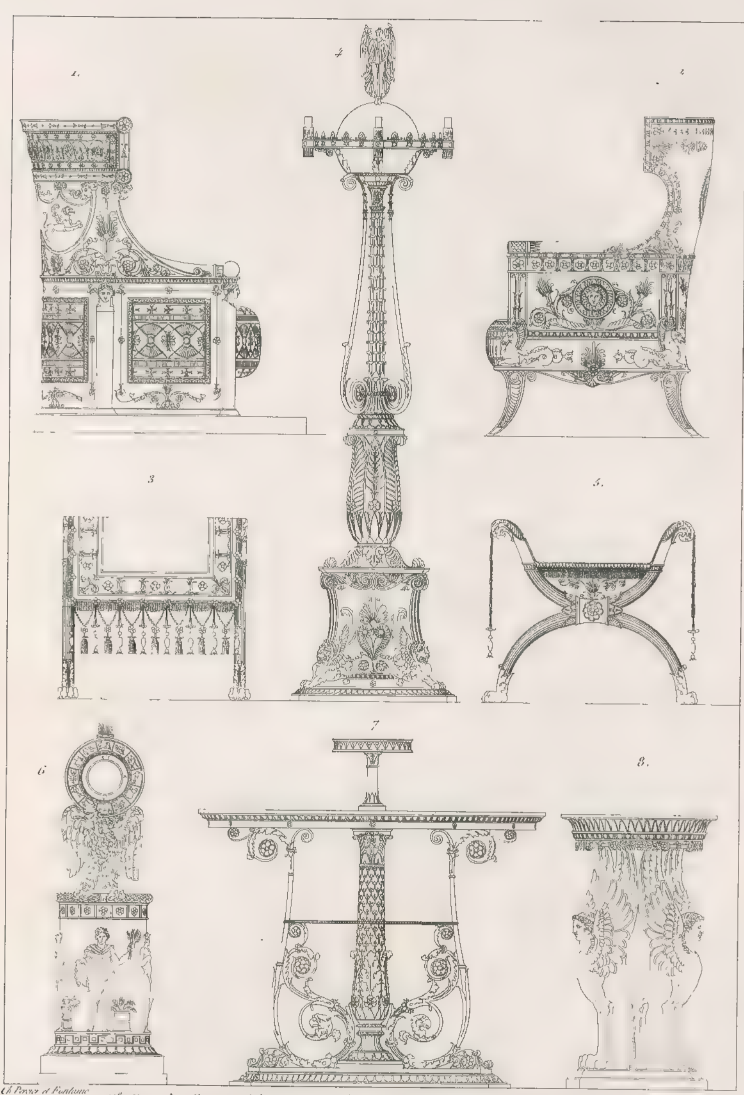
L'un des murs de la Chambre à coucher de M.me G. à Paris



Ch. Percier et Fontaine

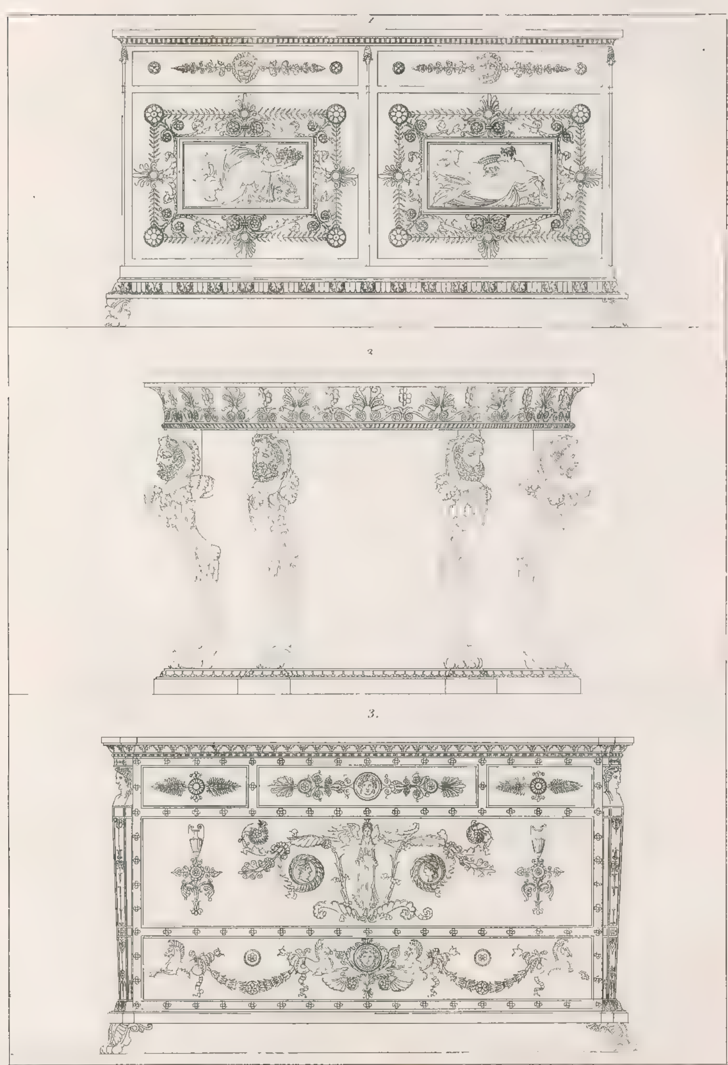
N.º 1. Bureau exécuté à Paris pour M.r V.
N.º 2. Vase exécuté en Bronse pour M.r V.

N.º 3. Face latérale du Bureau N.º 1
N.º 4. Pendule qui doit porter un Buste.



Ch. Percier et Fontaine

N.° 1 Fauteuil apelé Bergere éxécuté pour M.r de D. à Paris.
N.° 2. Fauteuil éxécuté pour M.r L. à Paris.
N.° 3 Tabouret en X éxécuté à Paris et placé à S.t C.
N.° 4 Candelabre éxécuté à Paris pour M.r B.
N.° 5 Côté du Tabouret en X N.° 3.
N.° 6. Petite Pendule éxécuté pour M.r H.
N.° 7 Table éxécutée à Paris pour M.r B.
N.° 8 Table éxécutée à Paris pour M.me de G.

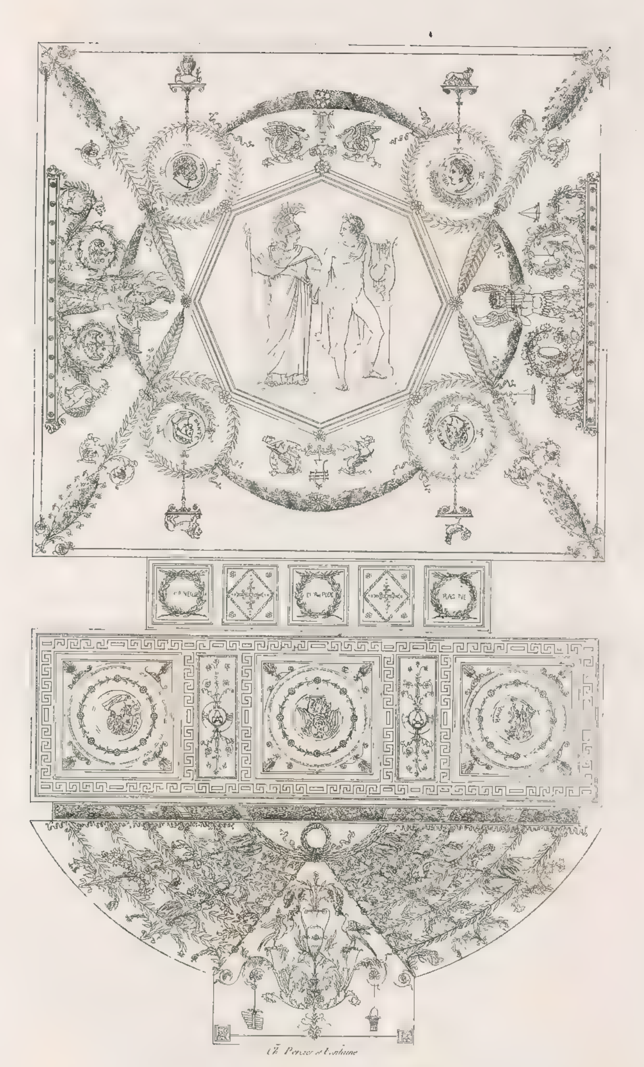


Ch. Percier et Fontaine

N.° 1 Commode avec abattants, exécutée à Paris pour M.me de M.

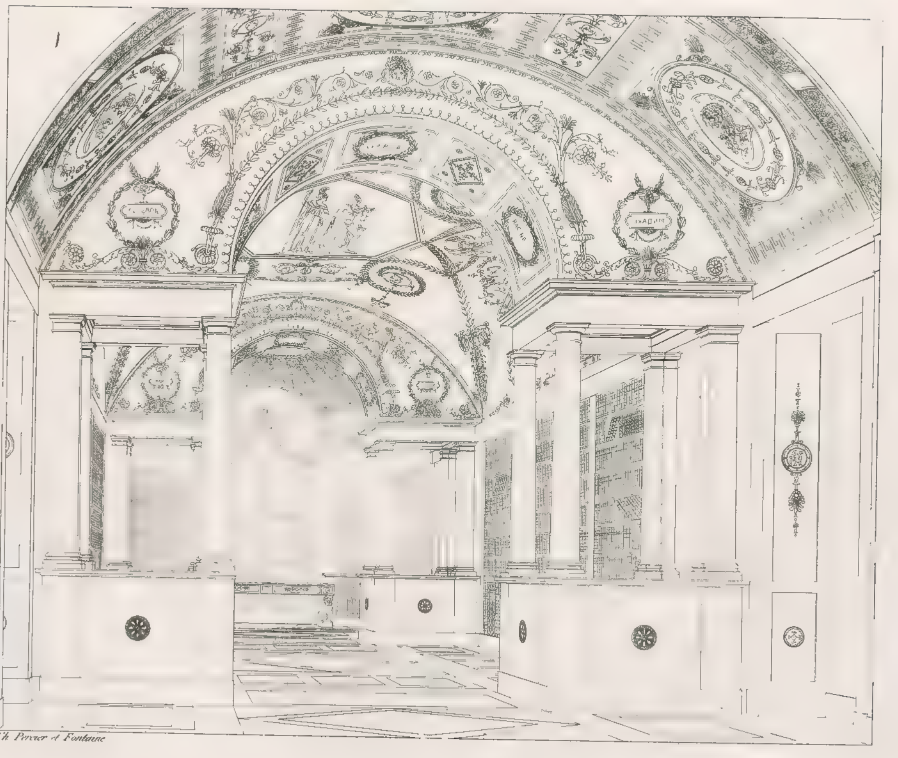
N.° 2 Table exécutée pour M.r le Comte de P.

N.° 3. Commode à tiroirs exécutée à Paris pour M. de P.



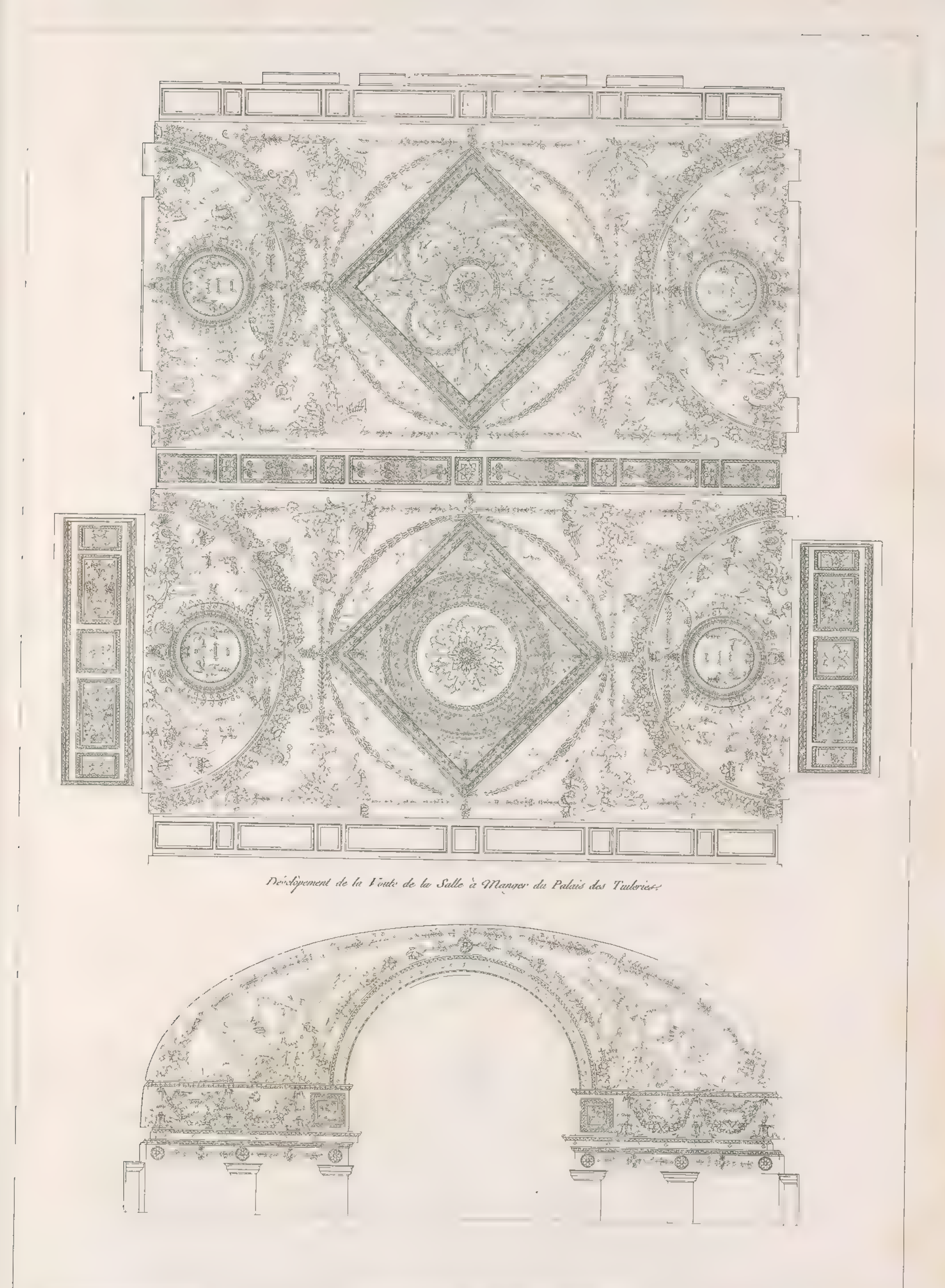
Plafond de la Bibliotheque de la M^{on}

Pl. 42



Ch. Percier et Fontaine

Vue perspective de la Bibliothèque exécutée à la M.on



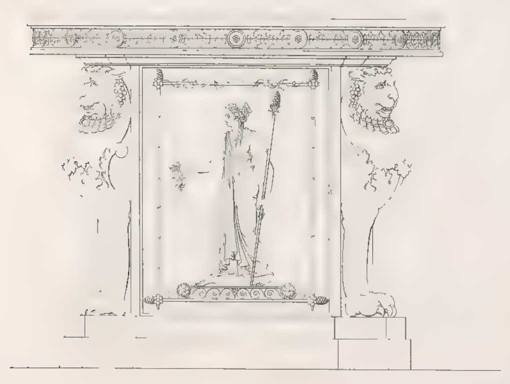
Développement de la Voute de la Salle à Manger du Palais des Tuileries.

Par Percier et Fontaine.

Coupe sur la largeur de la Salle à Manger du Palais des Tuileries.

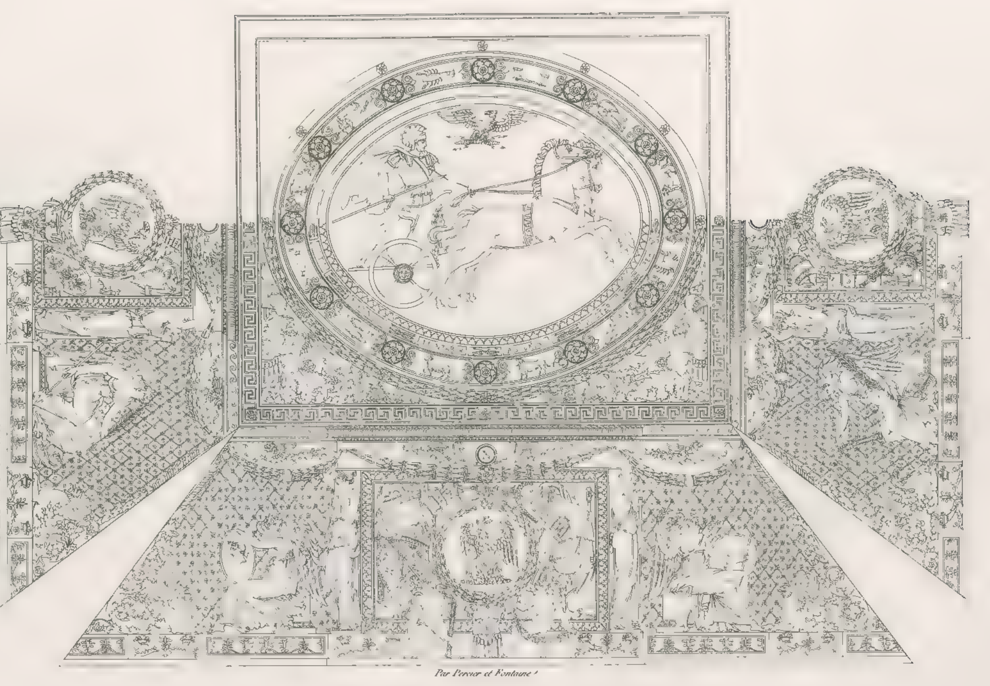


*Jardinière exécutée à Paris pour M. E.***



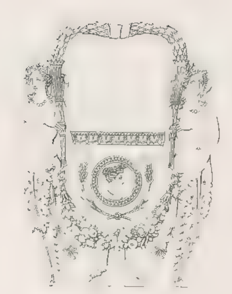
Par Percier et Fontaine

*Table à Thé exécutée à Paris pour M. G.***

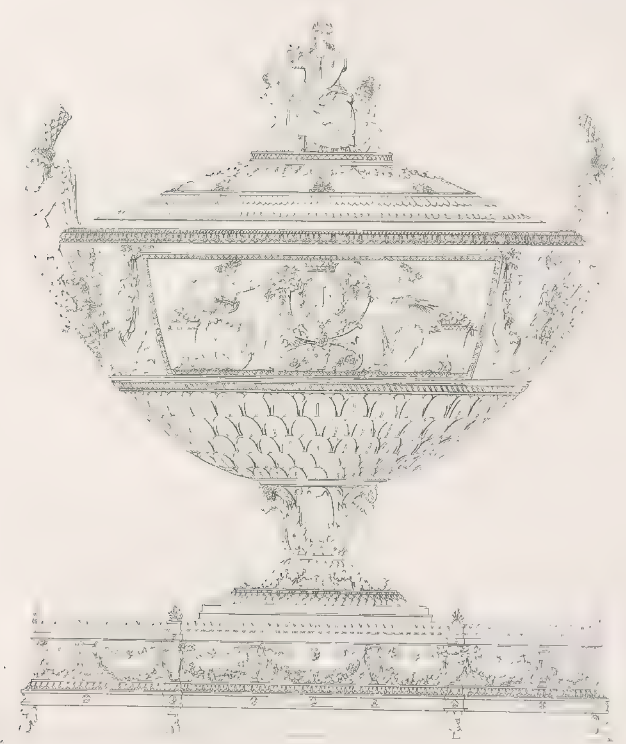


Par Percier et Fontaine.

Plafond de la Salle des Gardes du Palais des Tuileries.



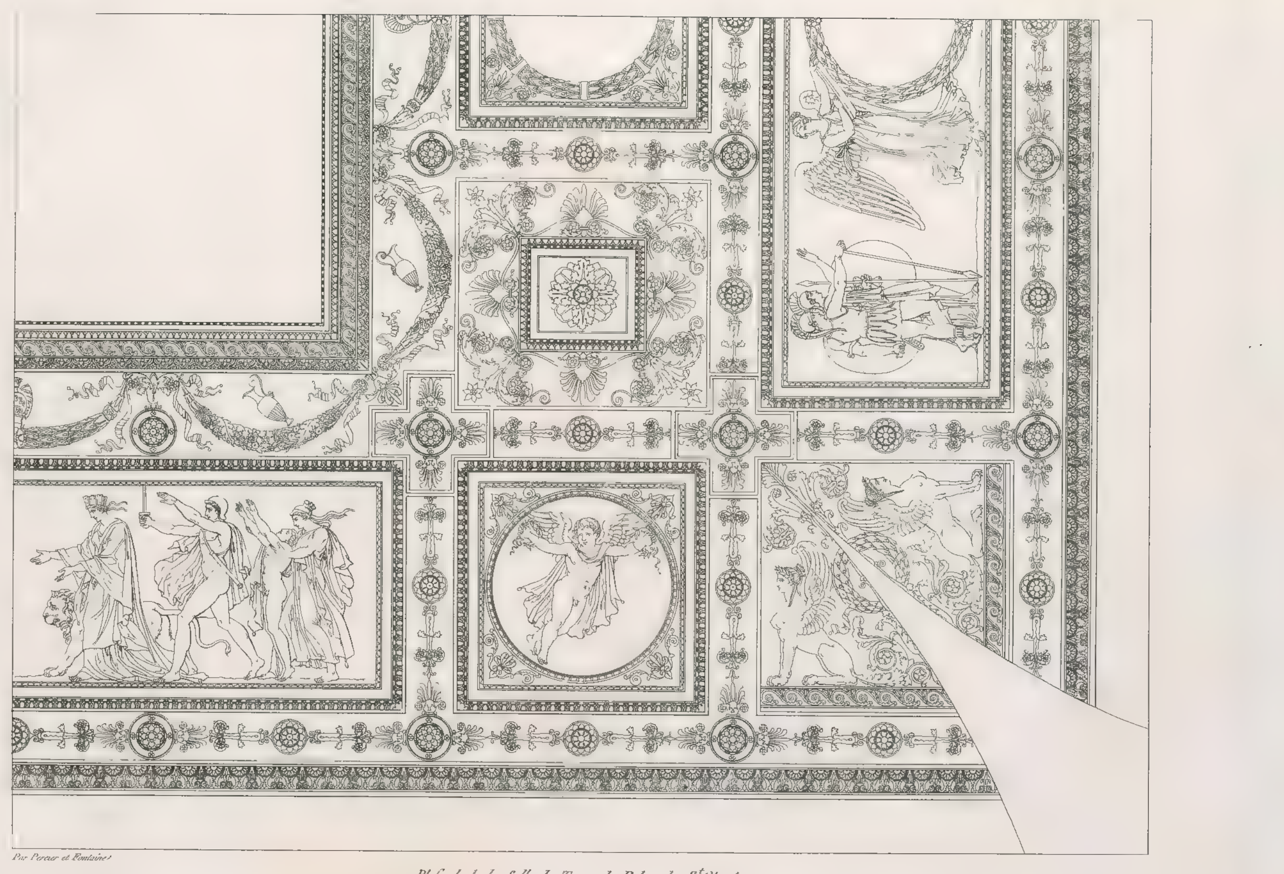
Détail en grand, de l'une des Anses du Vase ci-dessous



Par Percier et Fontaine.

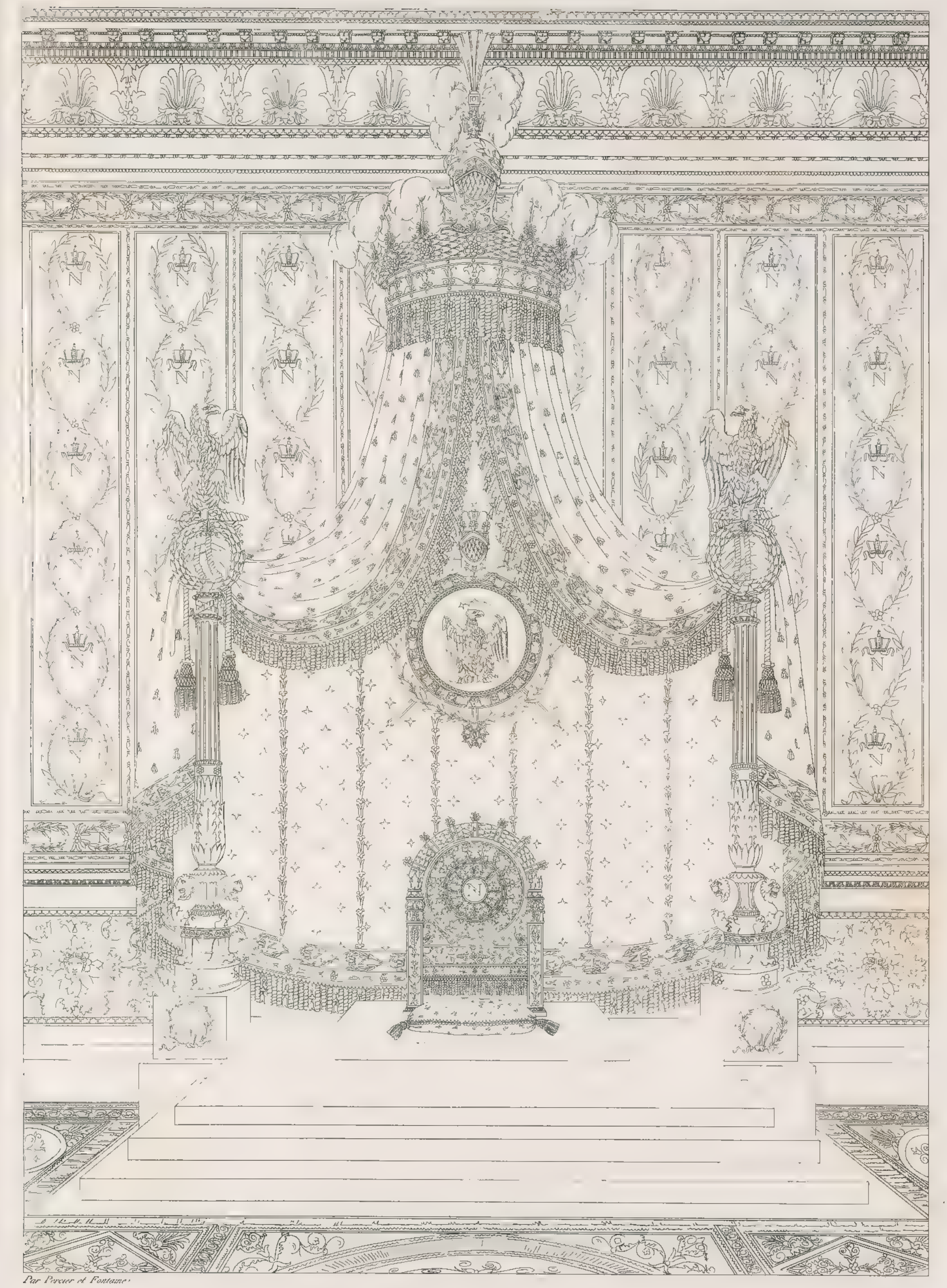
Pot à Oille, exécuté à Paris, pour S. M. l'Impératrice.

Pl.



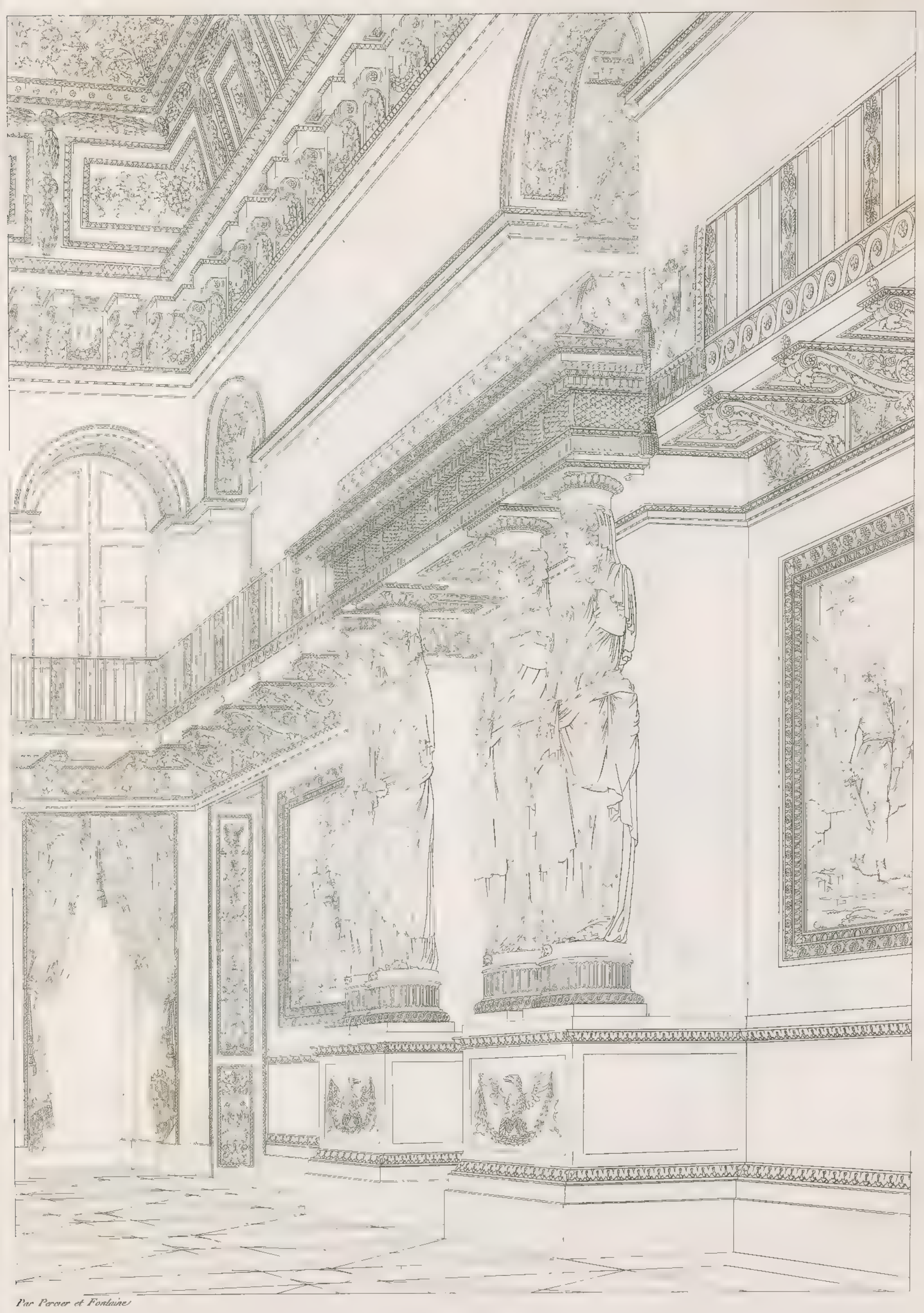
Par Percier et Fontaine.

Plafond de la Salle du Trone du Palais de St. Cloud.



Par Percier et Fontaine.

Vue du Trone de l'Empereur au Palais des Tuileries.

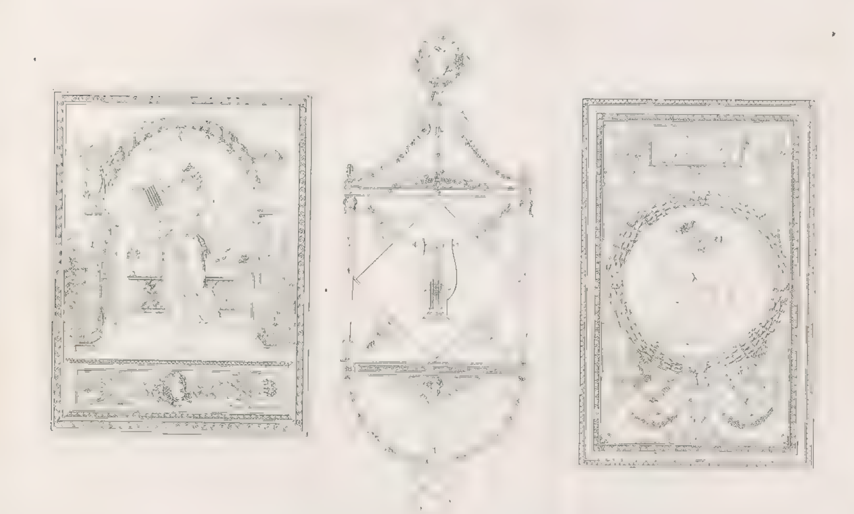


Par Percier et Fontaine

Vue de la Tribune et d'une partie de la Salle des Maréchaux, au Palais des Tuileries.

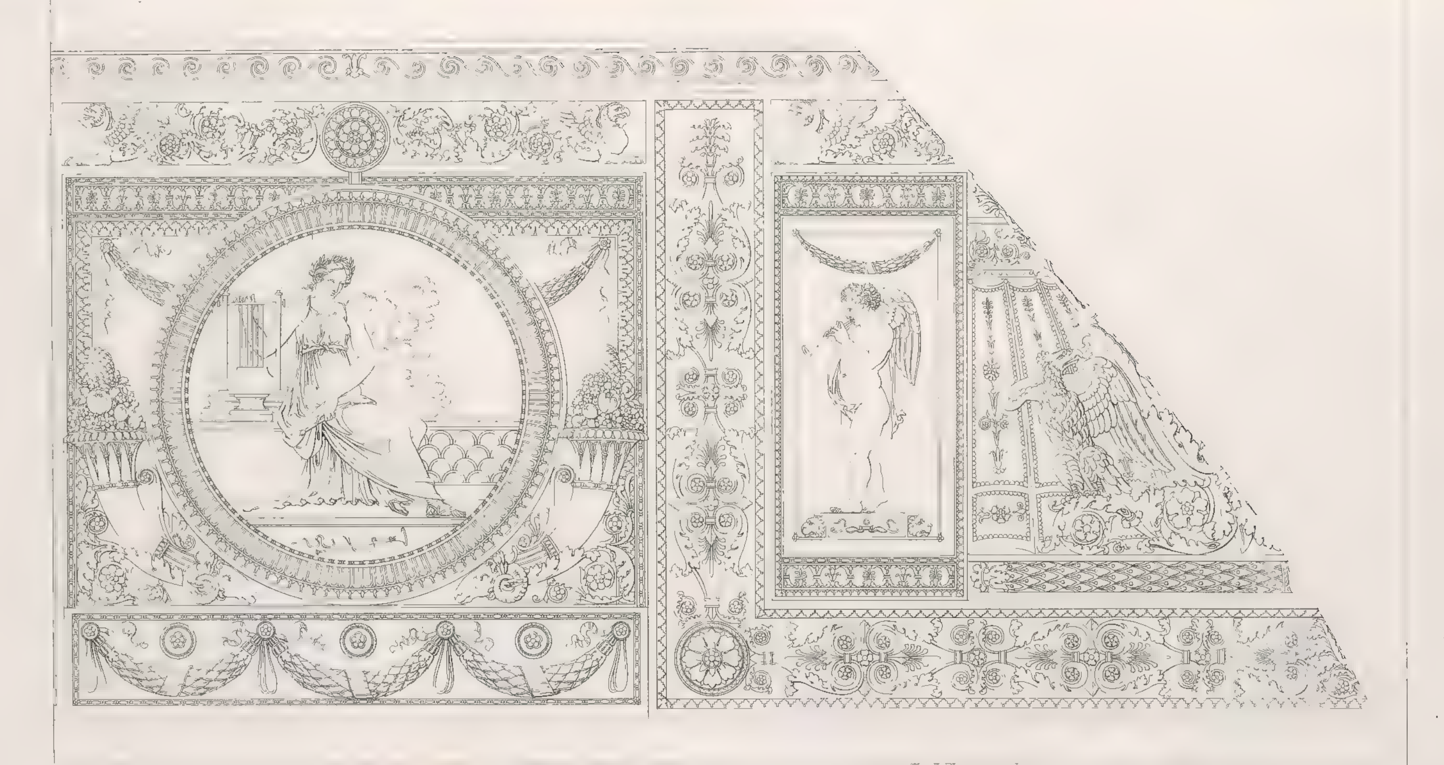


Lit exécuté pour Mr. Oz à Paris.



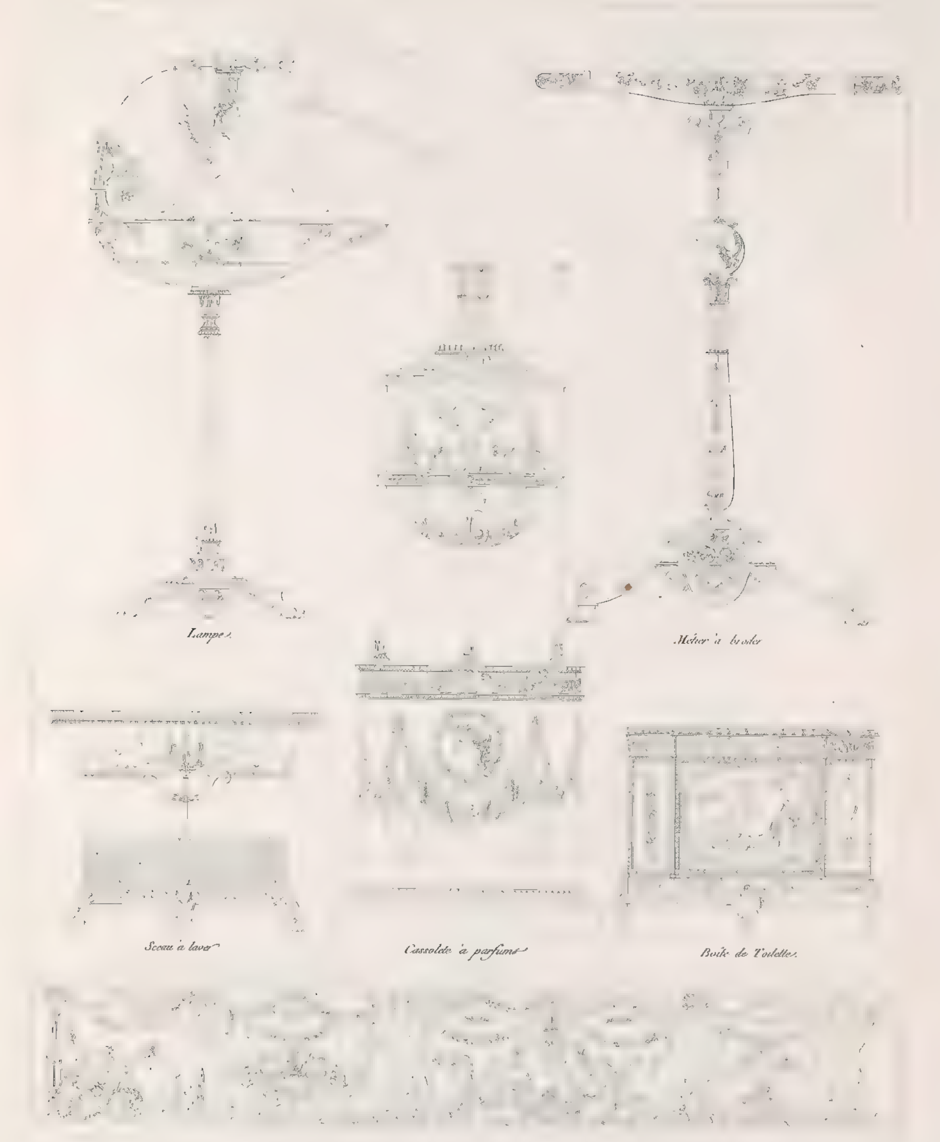
Pr. Percier et Fontaine.

Décorations des Panneaux de l'Appartement de Mr. Oz



Par Percier et Fontaine.

Plafond du petit Salon de service de l'Appartement de l'Impératrice, au Palais des Tuileries.



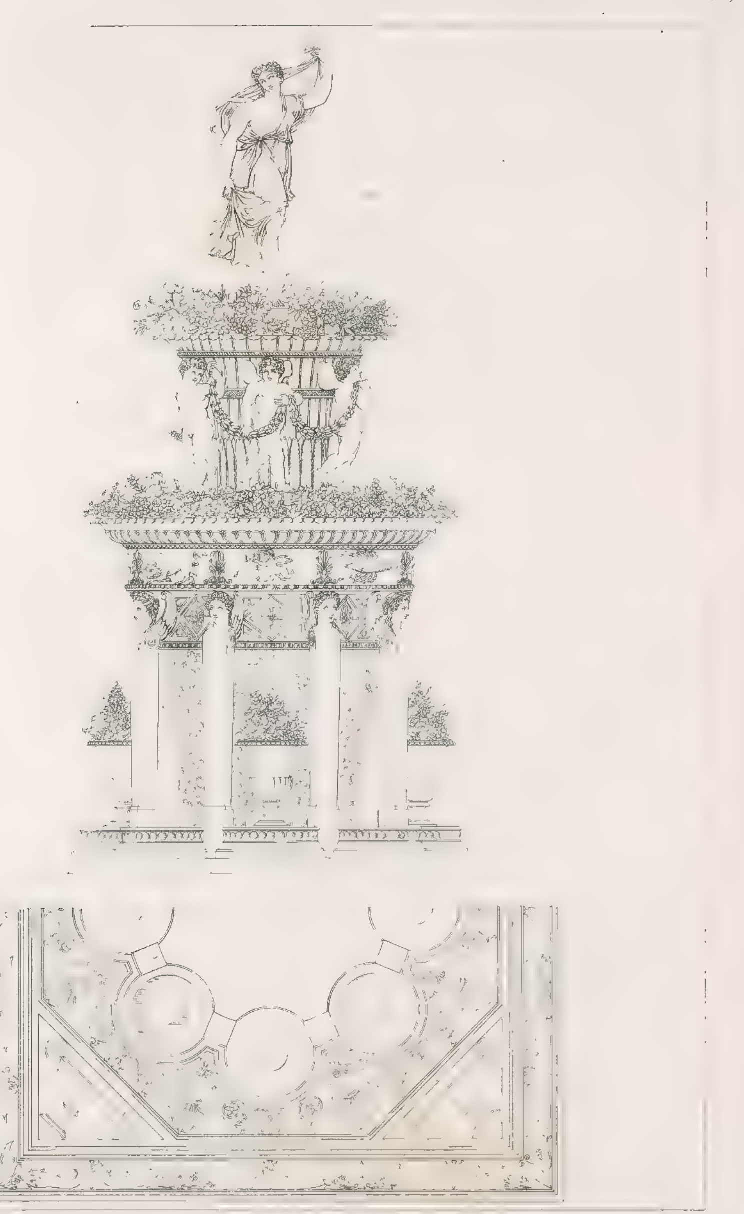
Frise de la Chambre à coucher de Malmaison

Par Percier et Fontaine



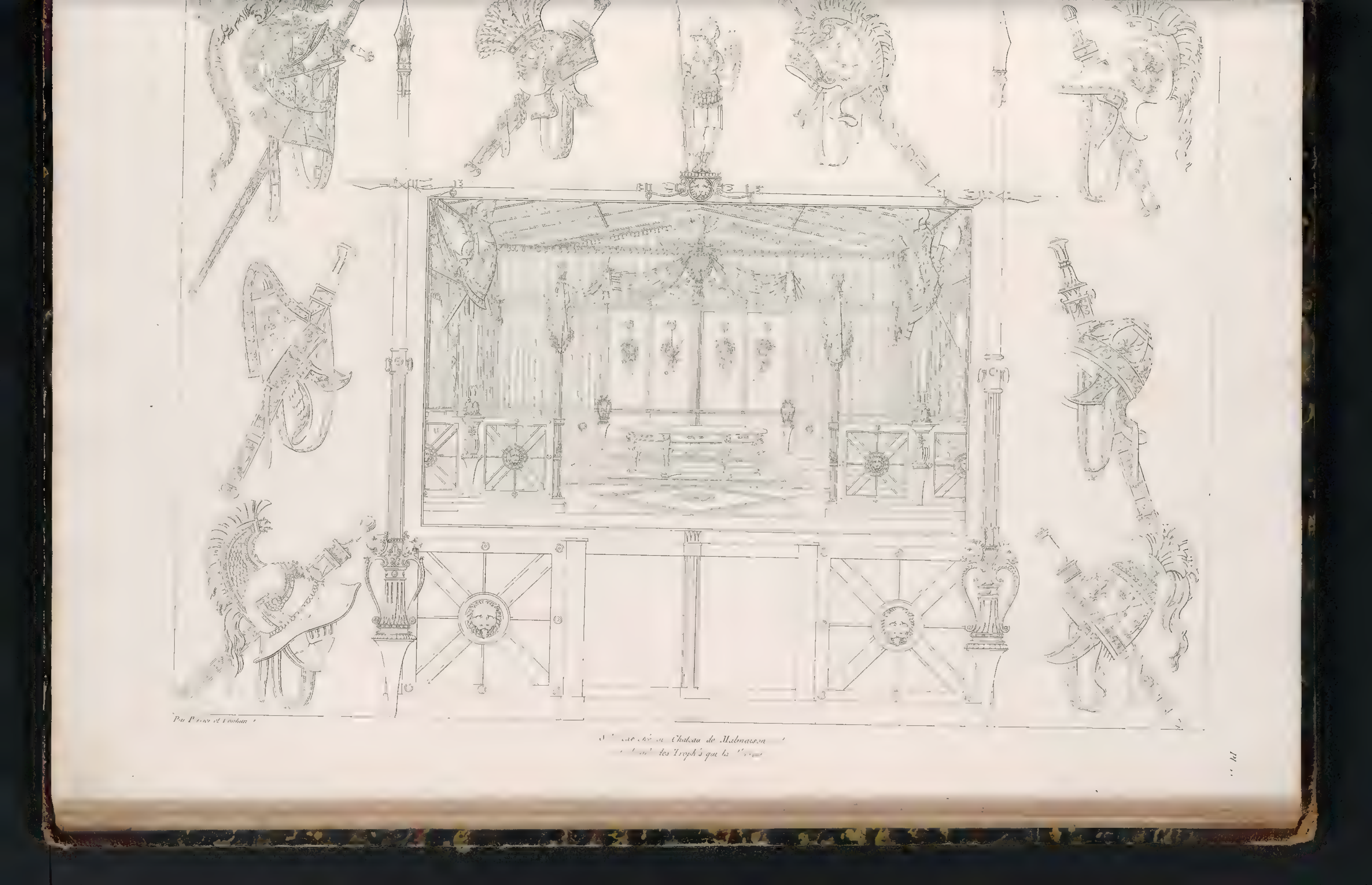
Par Percier et Fontaine.

Plafond de la Chambre à coucher de l'Empereur, au Palais des Tuileries



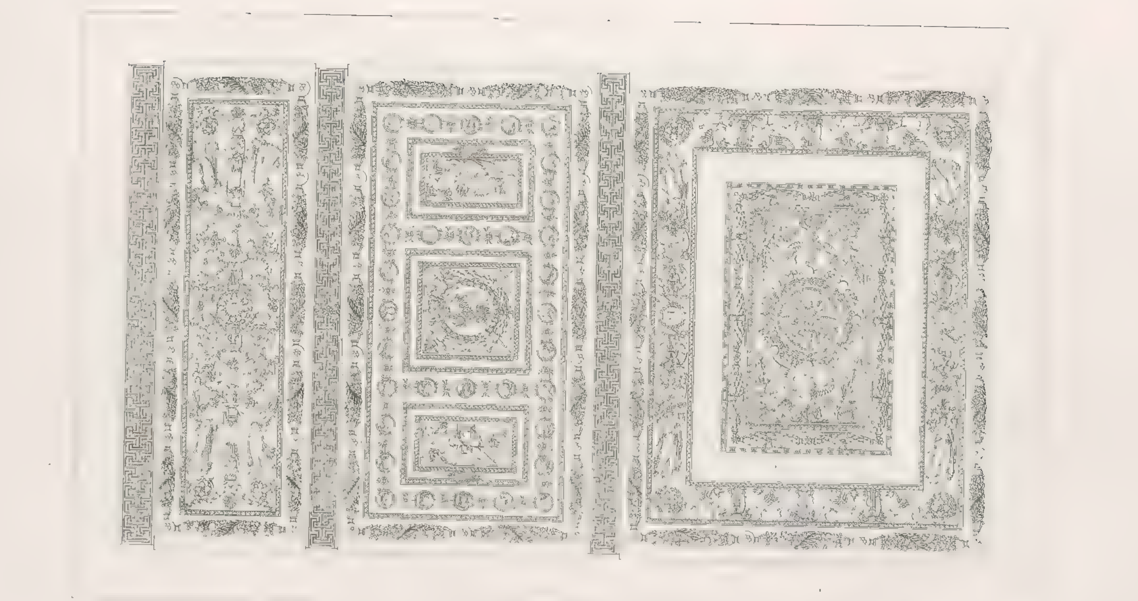
Par Percier et Fontaine.

Jardinière, exécutée pour M.r de F.x à Paris.



Par P... et Fontaine

... Chateau de Malmaison
... les Troph's que la ...

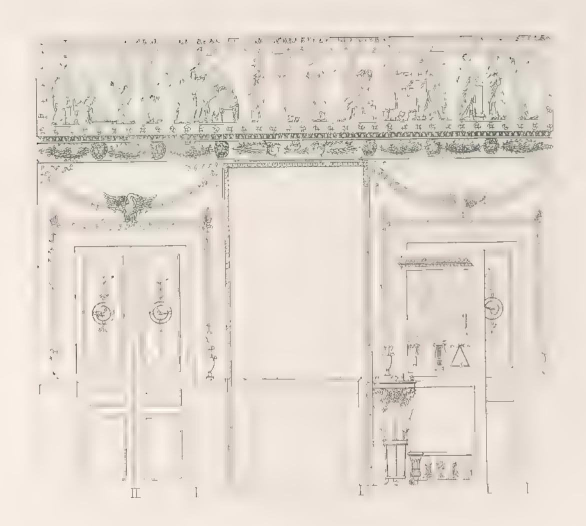


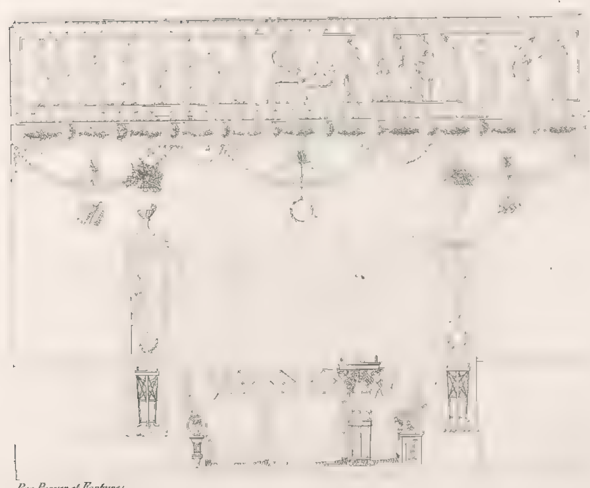
Par Percier et Fontaine.

Développement de la Voute du Foyer de la Salle de Spectacle du Palais des Tuileries.

Par Percier et Fontaine

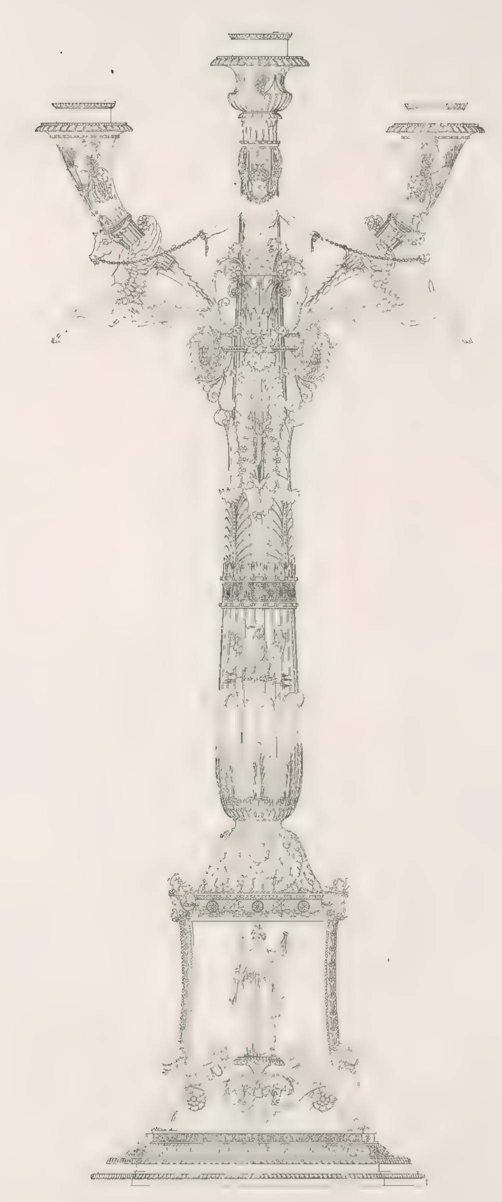
Cheminée exécutée dans le Salon de M. H. à Paris





Par Percier et Fontaine.

Façades de la Chambre a Coucher de M.r le Comte de Z.
en Pologne.



Par Percier et Fontaine.

Cand.res portant Girandoles, exécuté à Paris.

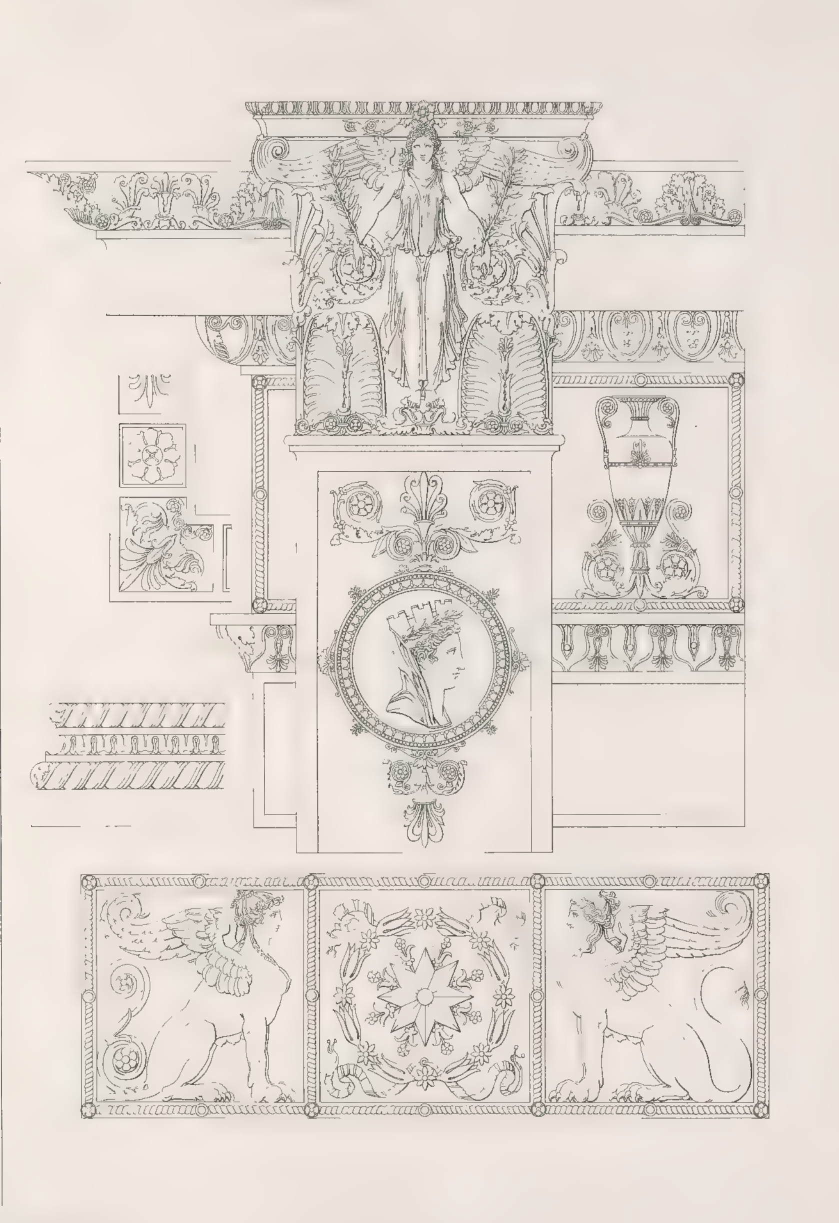


Par Percier, et Fontaine

Boudoir de Mme M. exécuté à Paris.

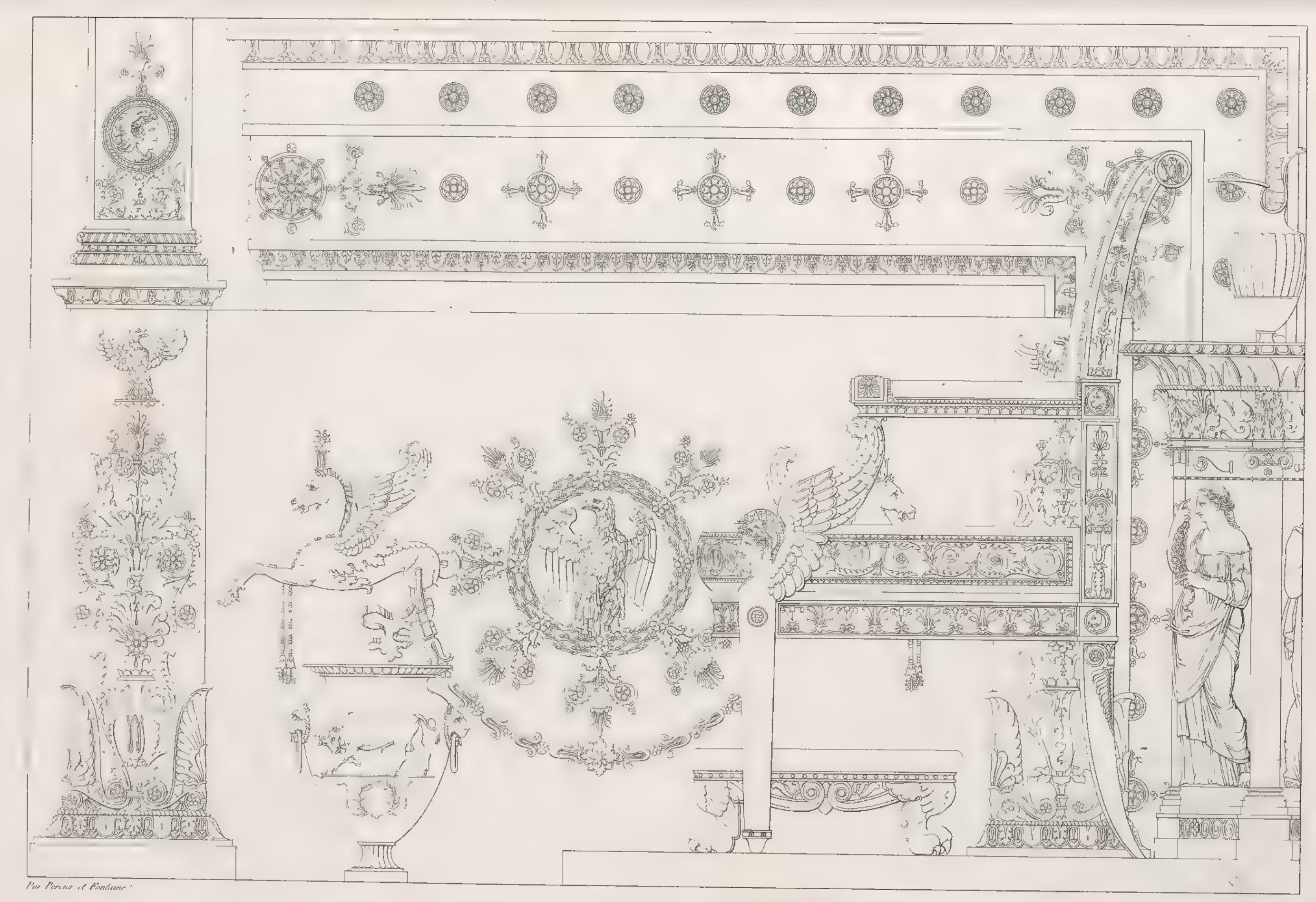


Vue intérieure d'un Cabinet pour le Roi d[illegible]
exécuté à Paris et [illegible]



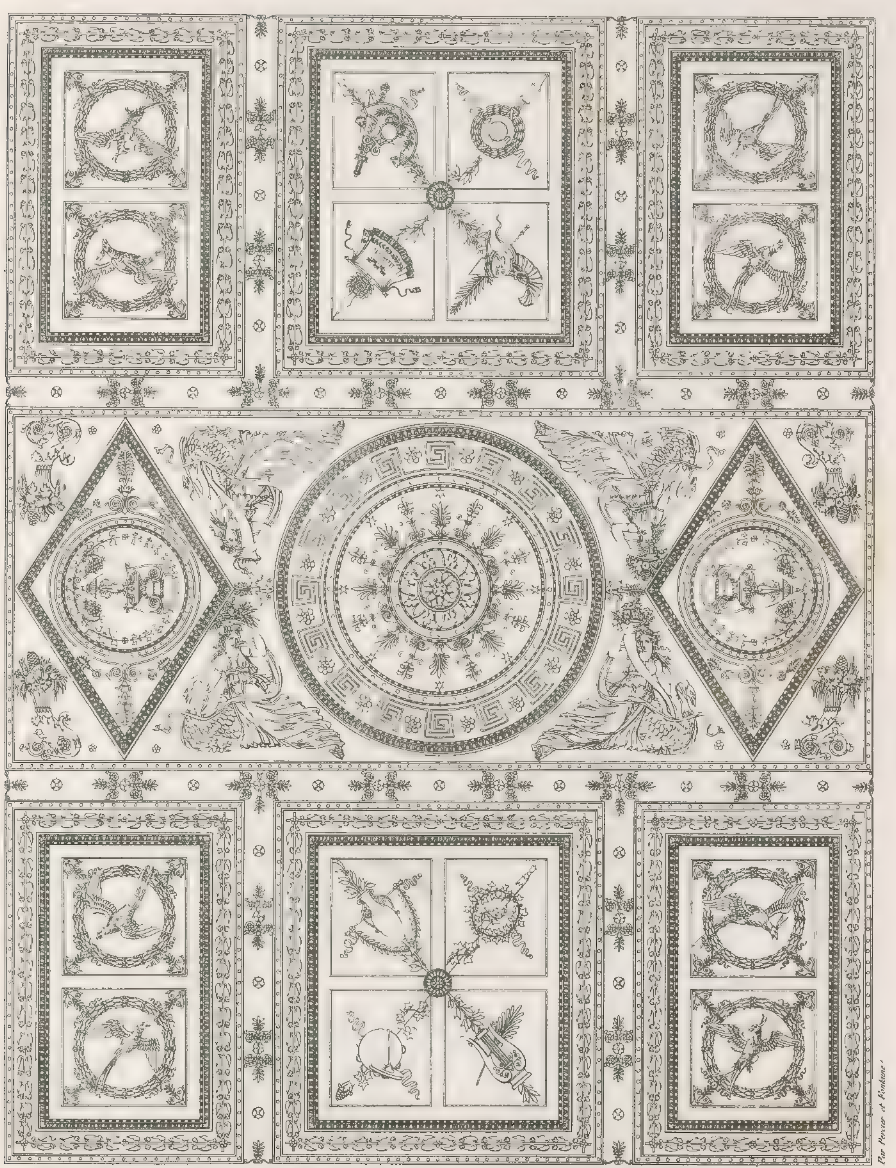
Percier et Fontaine

Entablement, Chapiteau et détails du Cabinet du Roi d'Espagne.



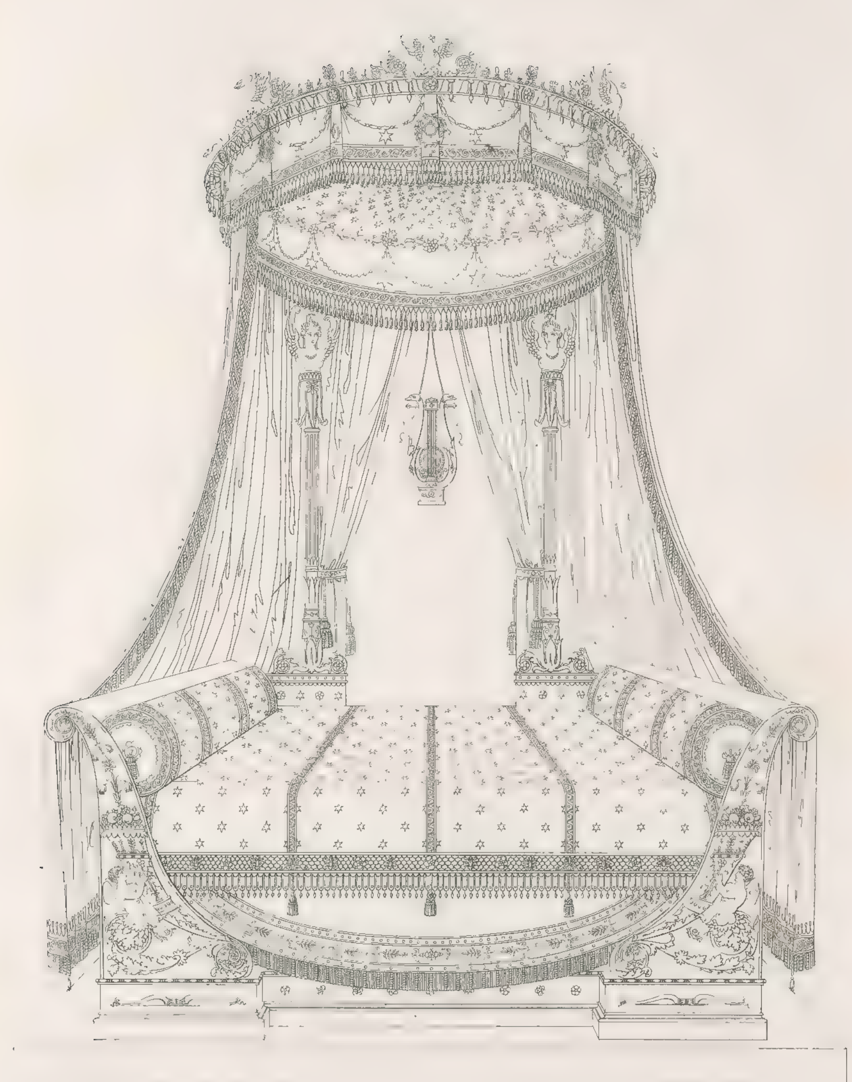
Par Percier et Fontaine

Lambris, Fauteuil, Trépied, Vases et autres Accessoires, exécutés pour le Cabinet du Roi d'Espagne



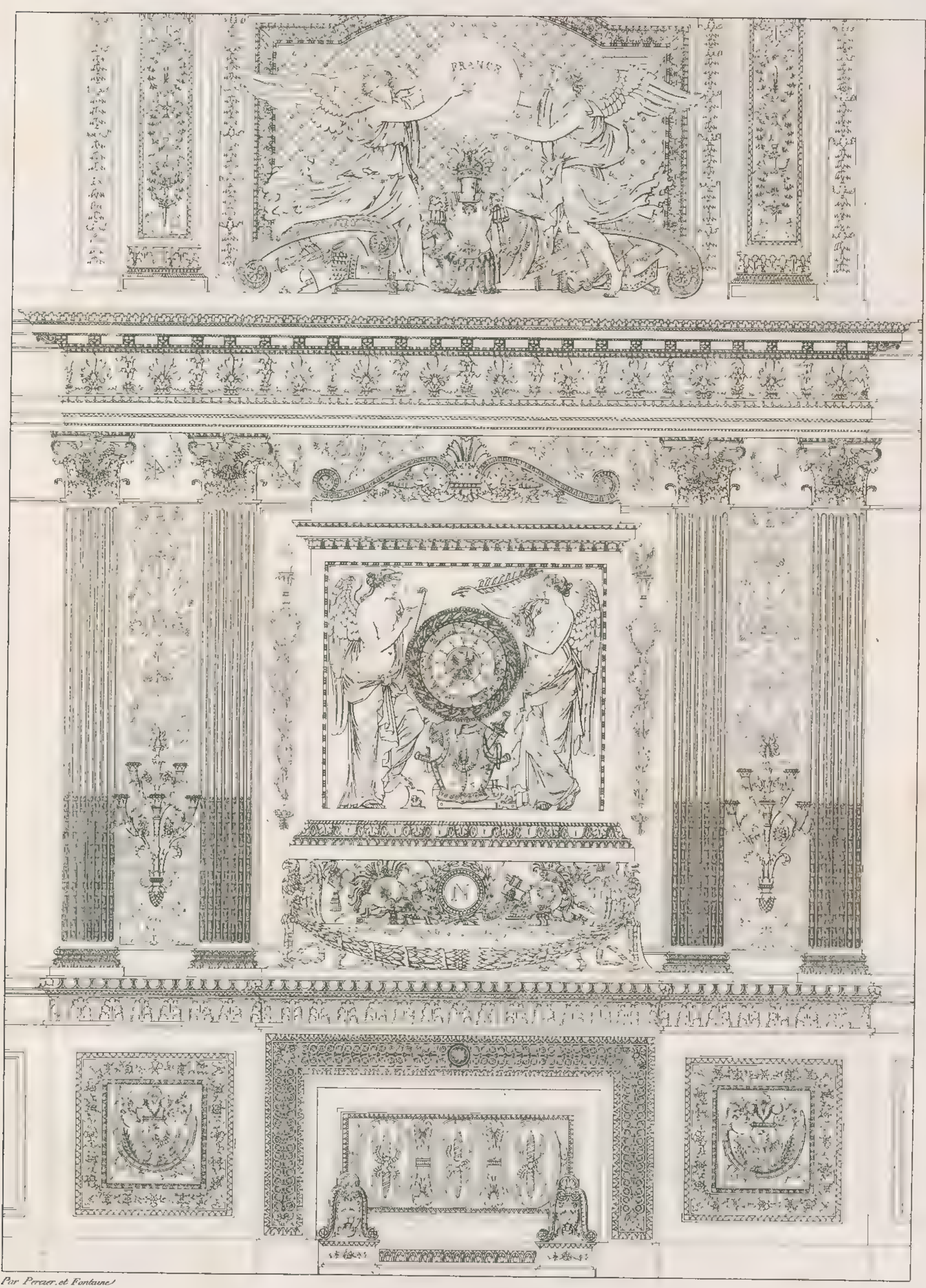
Par Percier et Fontaine.

Développement de la Voûte du Cabinet du Roi d'Espagne.



Par Percier et Fontaine.

Lit exécuté pour Madame de B . à Paris.



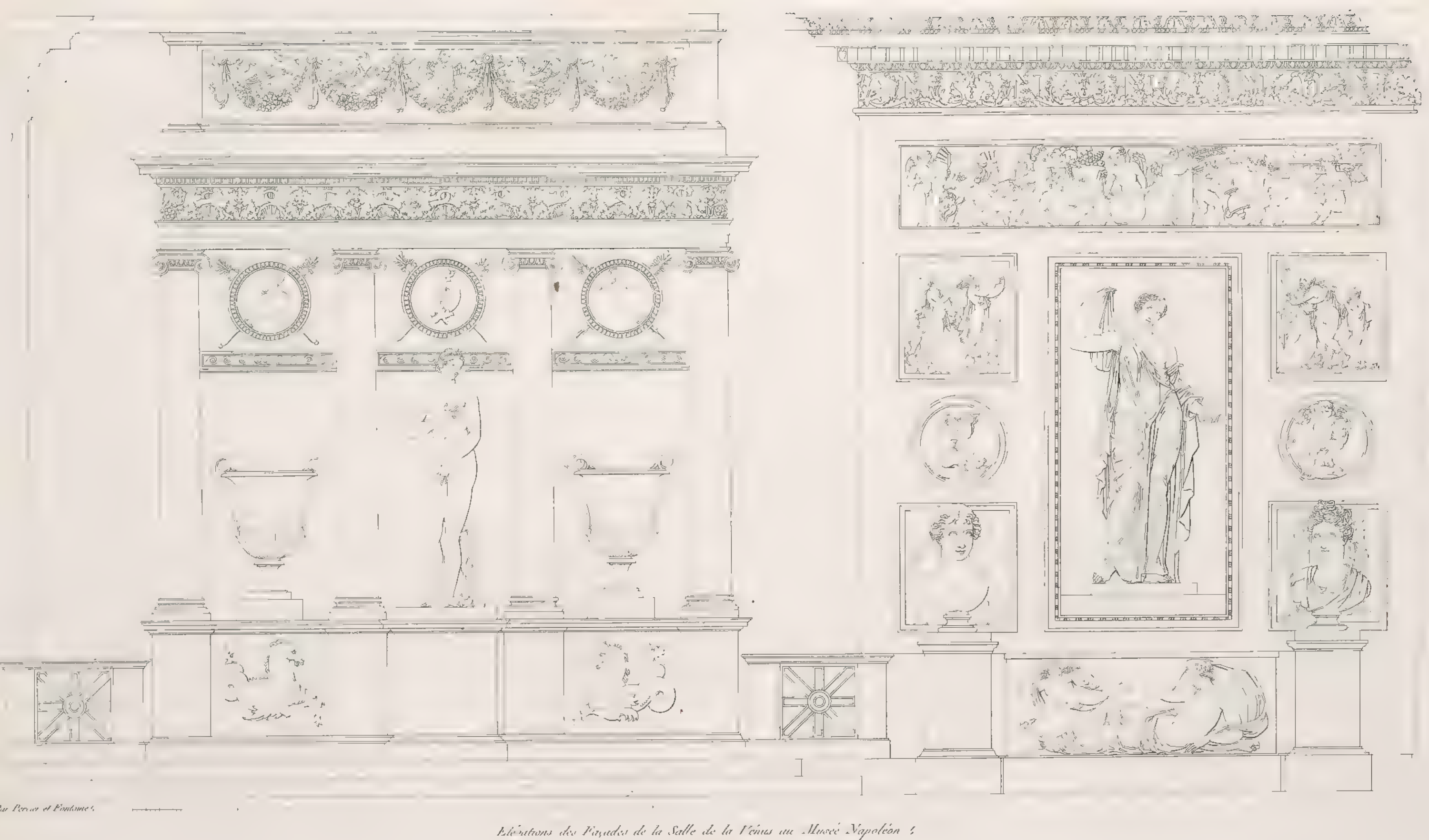
Par Percier et Fontaine

Cheminée du Grand Cabinet de l'Empereur,
au Palais des Tuileries.



Par Percier et Fontaine.

Vue perspective de la Salle de la Vénus au Musée Napoléon, au Louvre.

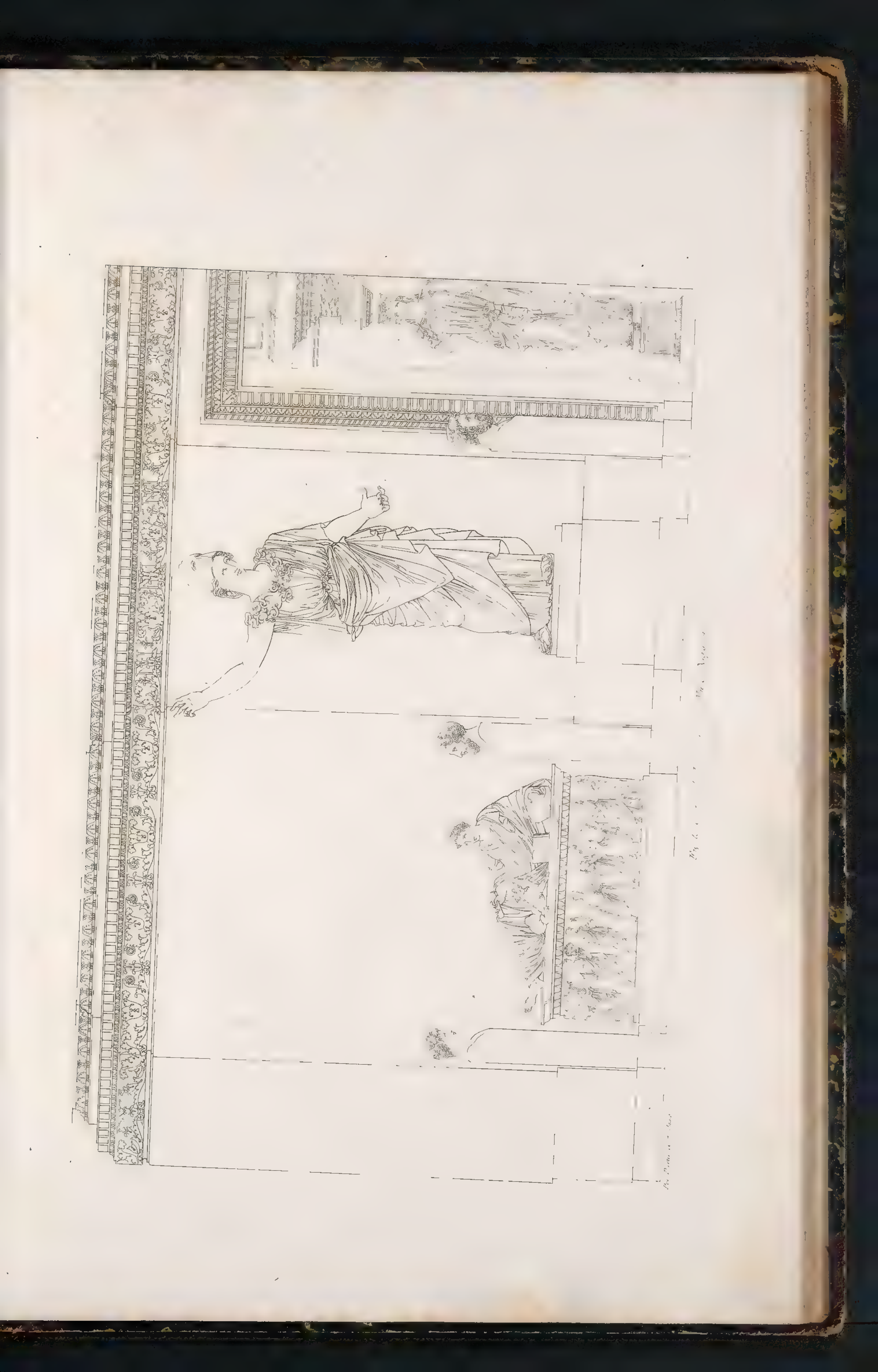


Par Percier et Fontaine.

Elévations des Façades de la Salle de la Vénus au Musée Napoléon (au Louvre)



Percier et Fontaine

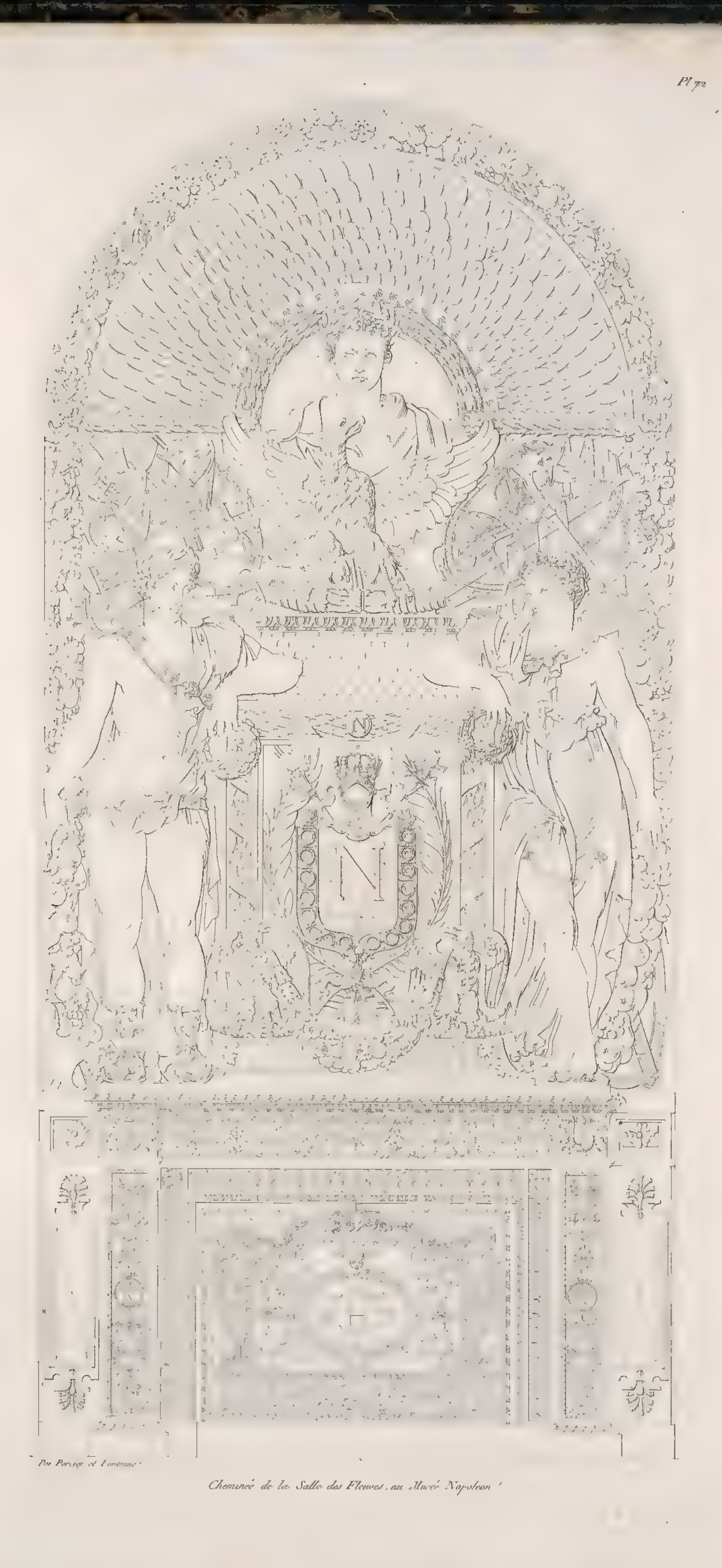




Par Percier et Fontaine

Décoration de la Voûte de la Salle de la Vénus au Musée Napoléon, au Louvre.

Pl. 1



Par Percier et Fontaine

Cheminée de la Salle des Fleuves, au Musée Napoleon

TABLE EXPLICATIVE

DES

SUJETS QUI COMPOSENT CE RECUEIL.

PLANCHES I, II, III, IV, V.

Vue intérieure, coupe, plafond, et détails des ornemens de l'atelier de peinture de M. J. à Paris.

Cette pièce, dont le fond est occupé par un lit élevé sur une estrade, sert en même tems de cabinet de travail et de chambre à coucher. Des pilastres en menuiserie forment les divisions des panneaux sur lesquels sont représentées, à la manière étrusque, et sur des fonds bruns, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, et la Gravure. Au dessus est une frise en bas-relief, composée de renommées et de flambeaux soutenant des guirlandes entre lesquelles se trouvent des médaillons représentant les portraits des peintres les plus célèbres, avec leurs noms, leur patrie, les dates de leur naissance et de leur mort. Le poële, placé dans l'intérieur d'un piédestal en terre cuite, couvert de marbre et de bronze, supporte le buste de Minerve. Des pieds de chimères forment en avant de chaque pilastre des consoles séparées pour porter des vases et des ustensiles. On voit sur le plafond, du côté des fenêtres, Apollon, symbole du jour, et du côté du lit, Diane, symbole de la nuit. Les ornemens qui accompagnent les sujets principaux, et qui composent les détails de cette pièce, sont analogues aux arts du dessin. Ils ont rapport aux goûts et aux talens de l'artiste habile pour qui ils ont été exécutés.

PLANCHE VI.

Grand fauteuil de bureau, et vase à laver.

On voit par la forme de ce fauteuil qu'il a été fait pour rester en avant d'un bureau; il est élevé sur une estrade recouverte en pelleteries sur la partie où les pieds reposent; les deux meubles qui accompagnent le fauteuil ont été exécutés l'un en fer poli, doré, l'autre en tôle vernie; le vase est en porcelaine, et la garniture en cuivre doré.

PLANCHE VII.

Face latérale d'un petit salon exécuté à Paris.

Le peu d'étendue et la situation de cette pièce, dont on a dû faire un boudoir, ont déterminé à choisir les formes arabesques pour sa décoration; elle représente un petit temple à Vénus, composé de colonnes légères, et décoré d'ornemens variés qui ont rapport à la déesse de la beauté. Les entrées, qu'on a cherché à rendre peu apparentes, sont cachées sous des tentures drapées.

PLANCHE VIII.

Pendule à la manière égyptienne, exécutée pour l'Espagne.

La satiété produite par le grand nombre d'ouvrages en ce genre, et le desir d'avoir un meuble qui ne ressemblât pas à tous les autres, a fait demander que celui-ci fût dans le goût égyptien sans chercher à dénaturer la forme nécessaire au mécanisme des pendules ordinaires. On s'est donc borné à revêtir les faces et les contours de signes et d'or-

nemens tirés des ouvrages égyptiens. Une tête d'Apollon représentant la lumière, et deux sphynx à ses côtés, forment le couronnement; les signes du zodiaque, qui marquent les mois, entourent le cadran; deux statues assises sur le flanc du meuble tiennent les clefs du Nil, et indiquent le tems. La Nature, sous la forme d'Osiris, est figurée dans le carré au dessous duquel on voit le mouvement du balancier.

PLANCHE IX.

Cheminée exécutée à Paris.

Cet ouvrage, construit en marbre blanc veiné, est orné de petites figures qui représentent des courses de chars et des rinceaux d'ornemens en bronze doré. On a cherché à cacher les joints entre les piédroits et la traverse par la saillie du filet qui les sépare. La plaque en fonte derrière le foyer est formée de plusieurs compartimens; sur celui du milieu, on a représenté les forges de Vulcain; une grille en cuivre doré et découpée à jour sert de garde-cendres. Elle remplace les devantures de chenets ordinaires.

PLANCHES X, XI.

Jardinière pour la Suède.

Cette table, destinée à porter des fleurs, a été exécutée en bois d'acajou, en cuivre doré, en tôle et en plomb. On voit au dessous du plateau de fleurs un vase en glace qui contient des poissons vivans, et au dessus une cage ou petite volière dont le sommet est couronné par une statue d'Hébé; les bas-reliefs qui ornent le pourtour de la corbeille présentent des tritons folâtrant avec des nayades.

La planche XI indique le plan et la coupe de ce meuble.

PLANCHE XII.

Lustre exécuté à Paris.

Les cristaux de roche dont ce meuble devait être garni existaient en assez petite quantité entre les mains du propriétaire; il voulait les utiliser, et il demandait que la richesse de cette matière fût accompagnée par celle des bronzes et de la monture: c'est pourquoi on a supposé des femmes ailées qui se tiennent par la main en rond, et qui soutiennent des flambeaux entourés de guirlandes en brillans de formes variées; elles sont élevées sur des rinceaux d'où partent des griffons ailés portant des lumières sur leur tête. La monture de cette pièce est soignée et fort simple; chaque partie, établie séparément, se rattache à l'ensemble par des écrous que les ornemens recouvrent.

PLANCHES XIII, XIV, XV, XVI, XVII.

Vue et détails d'une chambre à coucher exécutée à Paris.

Les ornemens qui décorent cette chambre sont peints à l'huile et sur plâtre; ils remplissent, sans sujet déterminé, divers compartimens variés, parmi lesquels on trouve des tableaux de fruits, des fragmens d'objets usuels, réunis et peints en grisaille sur des fonds clairs. Les meubles, la table en face du lit, le trépied, la toilette, le lit et le chambranle de la cheminée, dont les détails sont donnés pl. XIV, XV, XVI et XVII, sont revêtus de bronzes, de peintures sur émail et d'incrustations de bois de différentes sortes; le piédestal, isolé à la tête du lit, est une armoire où se renferment les effets de nuit.

PLANCHE XVIII.

Vases de table.

Ces vases ont été faits en argent et en vermeil pour des services de table; on a cherché à les rendre commodes par leur forme, et surtout faciles à être exécutés.

PLANCHE XIX.

Lit exécuté à Paris.

La commodité a été le but principal que l'on s'est proposé d'atteindre dans la composition de cet ouvrage; c'est pourquoi on a eu recours à des formes qui ne présentent aucun angle: tout est arrondi dans les contours des dossiers, des traverses, et des pieds; les ornemens et les camées en émail sont incrustés dans l'épaisseur des bois. Une couronne de fleurs, mêlée de pavots, sculptée, dorée, et surmontée de plumes blanches, est suspendue au dessus du lit, dont elle forme le baldaquin.

PLANCHE XX.

Secrétaire exécuté à Paris.

Ce petit meuble, qui est destiné à resserrer des livres, des papiers, et de l'argent, a, dans la partie élevée, une pendule; au dessous, des tiroirs à secret; au milieu, un cylindre mobile et des tablettes à coulisse pour écrire. Des chimères à chaque côté de la table portent des girandoles pour des lumières. Le tout est fait en bois de différentes espèces, recouvert en placage de bronzes.

PLANCHE XXI.

Table à thé.

Le dessin de cette table a été envoyé en Russie pour y être exécuté en porcelaine et en bronze; les compartimens et les ornemens qui décorent le plateau doivent être peints en coloris avec des fonds et des rehauts en or. Le sujet principal est la naissance d'Amphitrite, entourée de tritons et de dauphins.

PLANCHE XXII.

Miroir mobile et petite table à fleurs ou jardinière, exécutés pour l'intérieur de l'appartement dont on a donné la vue planche XIII.

Les supports, et tout ce qui enveloppe la glace mobile, sont en bronzes dorés, ajustés sur une carcasse en fer. Les pieds posent sur des roulettes, et le miroir est soutenu par deux pivots qui servent à le faire incliner à volonté. La petite jardinière est disposée pour être placée au milieu d'un boudoir: c'est une corbeille en tôle vernie, ornée de bronzes; elle est soutenue par des gaînes arabesques et des pilastres auxquels sont attachées des guirlandes.

PLANCHE XXIII.

Candélabre, table de nuit, et petite table de travail ou chiffonnière.

Le premier de ces trois meubles est en bois doré; il a été fait pour

supporter une girandole. Le second est exécuté en bois d'acajou et en bronze. On a représenté sur la face principale un chien, symbole de la fidélité, et des ornemens en feuilles de pavots, emblème du sommeil. La petite chiffonnière est composée d'une tablette en tiroir, d'une cassolette pour brûler des parfums, et d'un réseau en filet d'or suspendu aux angles pour déposer les ouvrages à l'aiguille, et autres ustensiles.

PLANCHE XXIV.

Table à thé, dont le dessin a été fait pour la Russie.

Elle est élevée sur un socle qui sert de base à un rang de balustres au dessus desquels se trouve un premier plateau avec un vase de porcelaine au centre. Quatre thermes en forme de gaînes et huit colonnes arabesques en bronze qui reposent sur des têtes de chimères supportent la table, et la cassolette pour brûler des parfums.

PLANCHE XXV.

Vue d'un lit et d'une partie de la chambre dans laquelle il est placé.

La petitesse de la pièce que l'on avait à décorer, et la forme beaucoup plus longue que large, ont fait imaginer, pour motif de la décoration du lit, un petit temple à Diane. Sa couverture légère est supportée par quatre petites colonnes arabesques, élevées sur des piédestaux. Les compartimens du plafond, les divisions de la corniche, de la frise, sont couverts d'emblêmes et d'attributs qui ont rapport à Diane. Un bas-relief au fond du lit représente cette divinité, conduite par l'Amour, dans les bras d'Endymion; les thermes en avant de l'estrade figurent le silence et la nuit; deux tentures en étoffes, à droite et à gauche

de la première colonne, cachent l'entrée des garde-robes que donne l'isolement du lit. Le plafond de la chambre est rampant et suit l'inclinaison de la couverture du lit; il paraît être soutenu sur des piliers à jour qui laissent apercevoir la verdure des arbres au milieu desquels on a supposé que ce petit temple avait été élevé.

PLANCHE XXVI.

Commode et petite table exécutées à Paris.

La devanture de cette commode, dont les panneaux, en bois d'acajou, sont décorés avec des ornemens en bronze doré, s'ouvre dans toute sa largeur par le moyen de ferrures à pivot placées dans l'épaisseur des bois; les tiroirs, à coulisse, restent cachés derrière, et sont, par ce moyen, mieux garantis de l'air et de la poussière. La chiffonnière, dont on a donné les deux faces, est composée de quatre petites colonnes en bronze dont la base repose sur des chimères; les panneaux des quatre faces sont en grillage de laiton doré à jour, et la face du tiroir au dessus est ornée d'incrustations en cuivre doré.

PLANCHE XXVII.

Chambranle de cheminée avec sa garniture.

Presque tous les revêtemens de cheminées sont composés de plusieurs pièces de marbre attachées par des agrafes en fer ou cuivre, qui, liées par des mastics ou des plâtres, se disjoignent souvent à l'action du feu; les joints inégaux que cet effet produit sont très désagréables à voir: c'est pourquoi on a simplifié la coupe de ce chambranle, et l'on a caché les joints des pieds-droits sous le médaillon en cuivre et dans l'angle de la traverse. On a pris également soin de revêtir les

arrêtes, en cuivre, du côté du foyer, pour éviter les ruptures auxquelles elles sont exposées.

PLANCHE XXVIII.

Secrétaire servant de petite bibliothèque.

La forme égyptienne que l'on a adoptée avait été demandée pour mettre en évidence une suite variée de bois rares, et donner motifs à différentes incrustations. Les deux figures assises et les deux termes avec des têtes d'Osiris sont en bronze.

PLANCHE XXIX.

Chaise et fauteuil à deux places exécutés à Paris.

On a cherché dans la forme de ces deux meubles à réunir la richesse, la commodité et l'agrément; les bois y sont presque par-tout arrondis et recouverts en étoffe brodée, en soie, laine et or.

PLANCHE XXX.

Lit exécuté à Paris.

Sa forme, l'arrangement et la composition des accessoires, indiquent suffisamment qu'il a été fait pour un guerrier grand chasseur. Des armes de différentes espèces, des dépouilles d'animaux sauvages y servent d'ornemens; une flèche et un arc attachés au plafond soutiennent les draperies d'étoffes qui le garantissent de l'air et des insectes pendant la nuit; les bas-reliefs peints sur le fond représentent des chasses d'animaux.

PLANCHE XXXI.

Cheminée en avant d'une glace.

L'architecture de la galerie à l'extrémité de laquelle cette cheminée est placée offre une disposition d'ordonnance ionique, avec colonnes et pilastres en marbre; la glace, qui occupe l'un des entre-colonnemens, et sur laquelle elle figure un meuble isolé, répète à l'infini la décoration de la pièce, et multiplie les richesses dont elle est ornée.

PLANCHE XXXII.

Secrétaire à cylindre.

Ce meuble, ainsi que le plus grand nombre de ceux que l'on vient de voir, a été exécuté dans la fabrique de MM. Jacob, à Paris; il est en bois d'acajou, orné de bronze, avec différentes marqueteries; l'intérieur renferme des cases, des tiroirs à secret, et plusieurs divisions très utiles.

PLANCHE XXXIII.

Trépied et vases.

Le trépied, qui peut rappeler par sa forme l'un de ceux trouvés dans les fouilles d'Herculanum, sert à brûler des parfums dans un appartement; il est élevé sur un petit piédestal en marbre décoré de bas-reliefs représentant des courses de chars.

PLANCHE XXXIV.

Pot à oille, fontaine à thé et vases exécutés en argent et en vermeil.

Ces ustensiles d'orfévrerie ont été faits avec un soin et une recherche extrêmes; les ornemens fondus et ciselés à part sont appliqués avec beaucoup d'adresse sur les fonds pour lesquels ils ont été composés. On ne sauroit trop vanter l'habileté des ouvriers français pour ces sortes d'ouvrages.

PLANCHE XXXV.

Plateau de table en porcelaine.

La manufacture de Sèvres voulant donner un exemple de ses moyens de fabrication les plus parfaits, avait projeté de faire exécuter un plateau de table d'un seul morceau et d'une dimension très grande; l'on a proposé, pour en orner le dessus, de peindre au centre les amours d'Hélène et de Pâris, avec différens entourages analogues au sujet principal.

PLANCHE XXXVI.

Vue d'une chambre à coucher.

La décoration de cette chambre, l'une des moins riches de ce recueil, consiste dans l'ajustement de sa cheminée, formé de pilastres accouplés, qui portent un arc. Deux corps de bibliothèque remplissent l'espace entre les pilastres à droite et à gauche de la cheminée; le reste de la pièce est tendu en draperies plissées sur lesquelles sont attachés des tableaux de prix. Le sujet, peint dans un cercle d'étoiles au dessus des draperies derrière le lit, représente Diane sur un char, les ailes étendues, et couvrant la terre de son voile.

PLANCHE XXXVII.

Face latérale d'une chambre à coucher.

On voit, par la richesse et l'abondance des ornemens qui entrent dans l'ensemble de cette composition, qu'elle a été faite pour la chambre à coucher d'une femme; celle décrite sous le n° précédent est la chambre du mari. En les comparant ensemble, on remarquera que l'une, tendue en draperies de laine, n'a pour décoration que des tableaux et des livres, placés entre des pilastres à droite et à gauche d'une cheminée. L'autre présente une ordonnance de pilastres entre lesquels des tapis très ornés paraissent suspendus à l'architrave de l'ordre; une frise fort riche, composée de rinceaux, de figures chimériques et de guirlandes, couronne le tout au pourtour de la pièce. Ces ornemens, qui ont quelques rapports avec les attributs des Graces et de la Beauté, sont peints en coloris sur des fonds clairs et rehaussés d'or.

PLANCHE XXXVIII.

Bureau, pendule et vase.

Ce bureau, composé de deux corps de tiroirs, soutenu par quatre pieds de chimères en bronze, est exécuté en bois d'acajou avec des incrustations de différentes natures; la pendule, quoiqu'elle fasse le sujet de ce meuble, n'y est placée que comme accessoire: elle occupe la face d'un piédestal destiné à porter un vase ou une figure. Le bas-relief au dessus du cadran représente Apollon; celui au dessous, les Heures dansant autour du Temps. Le petit vase, exécuté en argent, a été fait pour entrer dans la composition d'un service de table, et sert de salière.

PLANCHE XXXIX.

Candélabre en cuivre doré, disposé de manière à porter quatre lampes à courant d'air. Table à thé soutenue sur une colonne en bronze et sur des enroulemens de rinceaux légers. Table ou chiffonnière portée sur des pieds de chimères ailées. Petite pendule dont le cadran est porté sur les ailes d'un aigle; les Saisons sont représentées en bas-reliefs sur son piédestal. Grand fauteuil et bergère recouverts en panneaux d'étoffe de velours brodé, et tabouret ou pliant dans la forme d'un X.

On doit remarquer que l'on a cherché à subordonner en tous points la décoration de ces différens meubles d'usage ordinaire aux conditions exigées par leur utilité.

PLANCHE XL.

Deux commodes fort riches.

La première est recouverte par des panneaux qui s'ouvrent et cachent les tiroirs; les ornemens sont en bronze et en application de nacre de perle. La seconde a ses tiroirs apparens en dehors; les ornemens sont également en bronze. La table ronde, sous le n° 2, destinée à être placée au milieu d'un salon, est une imitation de ces tables antiques dont les fragmens étaient conservés au muséum du Vatican.

PLANCHES XLI, XLII.

Vue et détails du plafond de la bibliothèque du premier Consul, à Malmaison.

La disposition de l'emplacement qui avait été choisi pour faire cette

bibliothèque a nécessité sa division en trois parties, et a motivé l'ordonnance des colonnes doriques à jour, qui supportent des arcs formant pignons. Au milieu des deux portions de cercle qui terminent la pile, au levant et au couchant, on trouve d'un côté une porte croisée ayant son issue sur l'avenue du jardin, et de l'autre une cheminée avec une glace sans tain, donnant sur la campagne. Le sujet principal du plafond représente Apollon et Minerve. Les têtes offrent les portraits des plus célèbres auteurs anciens, et les noms de ceux dont les ouvrages servent de modèles remplissent avec des entourages de lauriers les autres parties des voûtes.

PLANCHE XLIII.

Décoration des voûtes et de l'un des pignons de la salle à manger du Palais des Tuileries.

La forme surbaissée de ces voûtes, celle des lunettes qui les pénètrent, ont en quelque sorte prescrit cette subdivision de compartimens arabesques. Une ordonnance de pilastres accouplés portant des arcs forme la décoration de la pièce. Des glaces placées entre chaque subdivision répètent à l'infini les richesses du plafond et les mouvemens de l'ensemble général. Cette disposition, qui ajoute beaucoup à la magnificence, a aussi pour but de donner plus de lumière à la salle, qui, dans une longueur de cinquante pieds, n'a pu être éclairée que par une seule croisée.

PLANCHE XLIV.

Table à thé et jardinière, faites pour être isolées au centre d'une pièce.

Ces deux meubles sont exécutés en acajou et en bronze. On peut

reconnaître au fini et à la perfection du travail qu'ils sont de la fabrique de MM. Jacob.

PLANCHE XLV.

Plafond de la salle des Gardes du palais des Tuileries.

Ce plafond, dont la partie carrée est soutenue par des voussures droites, est peint en grisaille avec des rehauts en or et des imitations de bronze sur différens fonds. Le sujet principal représente Mars les armes à la main, parcourant le globe sur son char, et signalant, par une victoire mémorable, chacun des mois de l'année. Des trophées, au milieu desquels on remarque des aigles impériales, ornent les centres des quatre faces; des Victoires assises présentent des palmes, ou inscrivent le nom du vainqueur, et des Vertus guerrières soutiennent les guirlandes qui encadrent les sujets principaux.

PLANCHE XLVI.

Pot à oille exécuté en orfévrerie pour la vaisselle de l'impératrice Joséphine.

Il a été remarqué dans l'une des expositions publiques des produits de l'industrie française, tant à cause de la perfection de la ciselure, que de l'art avec lequel la monture des pièces qui le composent a été établie.

PLANCHE XLVII.

Plafond de la salle du trône au château de Saint-Cloud.

Les compartimens, les ornemens et les sujets de ce plafond, sont peints en grisaille avec des rehauts en or sur des fonds de différentes

couleurs. Les bas-reliefs qui se trouvent au milieu de chaque face sur les voussures représentent les armes de l'Empereur, auquel tous les rangs et tous les âges de la société rendent hommage. Le milieu de la partie carrée du plafond est décoré d'un grand tableau représentant la Vérité, par M. Prudhon.

PLANCHE XLVIII.

Le trône de l'Empereur au palais des Tuileries

Est un siége en or recouvert de velours violet foncé, enrichi, ainsi que le coussin de pied, d'abeilles et d'ornemens brodés en or; il est élevé sur une estrade de trois marches, avec un tapis de velours cramoisi brodé en or. Une couronne de laurier et de fruits en sculpture dorée, surmontée d'un heaume, avec une très riche garniture de plumes blanches, forme le sommet du baldaquin. La draperie ou manteau impérial, en velours cramoisi, parsemé d'abeilles avec franges et bordures brodées, est doublé en satin violet, et sur le milieu au dessus du siége, on voit les armes de l'Empereur, brodées en or et relevées en bosse. Le manteau est suspendu à la couronne et se rattache à deux enseignes impériales, composées de couronnes, d'ornemens et d'aigles en ronde bosse, placées sur des socles en or à droite et à gauche du trône. C'est autour de ces enseignes et au bas de l'estrade que se rassemblent et se tiennent, debout, pendant les cérémonies, les officiers civils et militaires qui composent la cour de l'Empereur.

PLANCHE XLIX.

Vue de la tribune de la salle des Maréchaux au palais des Tuileries.

Cette pièce, l'une des plus grandes de la capitale, a long-tems servi

de salle des gardes; elle est destinée aujourd'hui aux fêtes et aux grandes assemblées; c'est le premier salon du palais. Les portraits des maréchaux de l'Empire et les bustes des généraux morts au service de l'état en décorent l'intérieur. La tribune qui orne la face du côté des jardins est formée de quatre cariatides, copiées d'après celle que Jean Goujon fit pour la salle des gardes de Henri II au Louvre; elle sert à couvrir la construction de deux grands poêles qui échauffent ce vaste espace. On y monte par deux petits escaliers circulaires pris dans l'épaisseur des murs, et qui communiquent également au balcon qui fait le tour de la salle au niveau de la tribune.

PLANCHE L.

Lit et détails d'ornemens.

Une guirlande de pavots attachée à deux candélabres qui recouvrent les deux angles des dossiers; deux figures de femmes couchées et endormies sont représentées sur les panneaux de face. La courte-pointe et les deux coussins qui la reçoivent sont richement brodés en or sur un fond de velours.

PLANCHE LI.

Portion des voussures de l'un des plafonds dans l'appartement de l'Impératrice, au palais des Tuileries.

Ce plafond est peint en grisaille avec des rehauts en or sur des fonds gris, violet et bleu; il est divisé en compartimens ornés de rinceaux, de cornes d'abondance et de guirlandes; des Muses et des Amours forment les principaux sujets des encadremens, et au centre, sur la partie carrée, on a placé un tableau ancien, représentant Apollon et Cérès.

PLANCHE LII.

Les petits meubles usuels représentés sur cette planche ont été répétés plusieurs fois, et même avec quelques variantes, par les fabricans de Paris. On peut les regarder comme des meubles de commerce. Le métier à broder, la boîte de toilette, le seau à laver, et la lampe, ont été exécutés dans ces mêmes formes, mais en matières plus ou moins riches. On ne croit pas devoir expliquer en détail le mécanisme de leur construction; cette partie de l'art aurait exigé, sur ce sujet comme sur tous ceux dont il a été précédemment parlé, une description trop étendue; on s'est borné à ne dire de chaque chose que ce qui est nécessaire pour en faire connaître l'usage et la composition, sous le rapport de l'art du dessin.

PLANCHE LIII.

Plafond de la chambre à coucher de l'Empereur, au palais des Tuileries.

Les armoiries et le chiffre de l'Empereur avec des trophées militaires et des guirlandes soutenues par des figures de génies ailés, composent les ornemens d'entourage de ce plafond. Quatre Vertus, sous la forme symbolique des quatre premières divinités de la fable, sont peintes en grisaille avec des rehauts en or sur des fonds de lapis lazzuli; elles occupent les milieux des faces de la partie carrée du plafond.

PLANCHE LIV.

Jardinière pour être placée au milieu d'une grande pièce.

C'est une riche corbeille supportée par des thermes qui forment

l'entourage d'une volière autour de laquelle sont de petits bassins avec des jets d'eau; des enfants dansant en rond sont représentés sur le panier qui s'élève au milieu de la corbeille; le tout est couronné par une petite statue de Flore qui semble sortir des fleurs.

PLANCHE LV.

Vue et détails d'un salon exécuté au château de la Malmaison.

Le premier consul avait demandé une salle de conseil. Il fallait que la disposition et la décoration en fût achevée en dix jours de travail, parcequ'on ne voulait pas interrompre les fréquens voyages qu'il avait coutume d'y faire; en conséquence, il parut convenable d'adopter pour ce sujet la forme d'une tente soutenue par des piques, des faisceaux et des enseignes, entre lesquels sont suspendus des groupes d'armes qui rappellent celles des peuples guerriers les plus célèbres du globe.

PLANCHE LVI.

Portion de la voûte du foyer de la salle de spectacle au palais des Tuileries.

Ce plafond, dont les subdivisions sont enrichies d'armoiries, d'ornemens en rinceaux, de guirlandes, et de fruits, est peint en grisaille avec des rehauts en or sur un fond gris, violet et bleu. On a représenté dans les cadres des grands compartimens les quatre premiers fleuves de la France, et au pourtour les médailles des principales villes de l'Empire.

PLANCHE LVII.

On a cherché dans la forme particulière des ornemens qui composent

l'ensemble de cette cheminée, à éviter les angles aigus, dont l'usage est souvent fort incommode. Les Victoires et les armes qui la décorent ont rapport avec la profession et les qualités de la personne pour qui elle a été exécutée.

PLANCHE LVIII.

La décoration de cette chambre à coucher fait partie de celle d'un vaste château que l'on a entrepris de restaurer, et dont les dessins ont été envoyés en Pologne; le propriétaire, homme célèbre par ses connaissances et grand amateur des ouvrages antiques, desirait que sa chambre à coucher fût plus remarquable par la simplicité de sa disposition que par la richesse des ornemens. Le lit est une imitation des lits antiques. Un bas-relief formant frise au pourtour de la pièce rappelle des cérémonies et des usages grecs.

PLANCHE LIX.

Grand candélabre exécuté en cuivre doré pour être placé aux angles d'un salon et recevoir des girandoles de lumières à plusieurs branches.

PLANCHE LX.

Elle présente l'ouverture d'un boudoir en face d'une croisée, avec un canapé dans le dossier duquel on a pratiqué deux petites cases pour mettre des livres, et au milieu une pendule. On voit au fond et à travers une glace sans tain la verdure d'un jardin et une statue en marbre blanc.

PLANCHES LXI, LXII, LXIII, LXIV.

Ce cabinet, dont la dimension est petite, a été entièrement exécuté

à Paris et transporté au palais d'Aranjuès, en Espagne. Tout y est fait avec une recherche et une précision extrêmes. Des glaces recouvrent les compartimens des pignons, multiplient l'étendue de la voûte, et répètent à l'infini les richesses des faces. Les panneaux sont en bois d'acajou, et les ornemens en platine. Les grands tableaux qui remplissent les espaces entre les pilastres et représentent les Saisons, ainsi que les médaillons qui offrent des jeux d'enfans, sont de M. Girodet. Les petits tableaux qui retracent les vues des plus beaux sites connus, sont de MM. Bidault et Thibault; l'ensemble de cette pièce, dont les meubles et les détails forment les sujets des planches LXII, LXIII et LXIV, présente une richesse extraordinaire.

PLANCHE LXV.

Lit avec un baldaquin en forme de couronne, supporté par deux gaînes arabesques, qui se termine par des bustes de petites figures ailées.

Les draperies et les franges, au dessous desquelles sont suspendus les rideaux, sont attachées à la couronne. Les bois du lit sont ornés d'enfans ailés qui soutiennent des cornes d'abondance remplies de fruits et de pavots.

PLANCHE LXVI.

Cheminée du grand cabinet de l'Empereur, au palais des Tuileries.

La décoration de cette cheminée a été conçue de manière à pouvoir se raccorder avec celle de la pièce qui fut exécutée sous la régence d'Anne d'Autriche; les moulures des corniches, les ornemens des lambris et de l'appui existant, ont fourni les motifs de l'ajustement

nouveau. Le bas-relief, en marbre, au dessus de la cheminée, et au milieu duquel se trouve une pendule, représente l'Histoire, qui écrit sous la dictée de la Victoire. Les armoiries et le chiffre de l'Empereur fournissent les sujets des autres ornemens.

PLANCHES LXVII, LXVIII, LXIX, LXX, LXXI.

Vue perspective; élévation de la face principale; voûte de la même face; élévation latérale; développement de la voûte de la salle où doit être placée la Vénus du musée Napoléon, au Louvre.

Cette salle, l'une des plus riches de celles qui renferment les chefs-d'œuvre de la sculpture antique, est revêtue en marbre; les voûtes sont sculptées et dorées; les sujets dont elles sont ornées offrent, sous différentes formes, des emblêmes et des attributs qui ont rapport aux beaux arts.

PLANCHE LXXII.

Cheminée de la salle des Fleuves au musée Napoléon.

Les deux statues qui forment le sujet principal de cet ajustement ornaient autrefois la cheminée de la salle des Gardes du Louvre. Elles sont de la main de Jean Goujon, qui a fait les quatre belles cariatides portant la tribune que l'on remarque à l'autre extrémité, en face. Des changemens de construction avaient occasionné le déplacement de ces deux beaux ouvrages. Ils étaient déposés en magasin. Lorsque le Louvre a été restauré et les salles basses consacrées à l'exposition des chefs-d'œuvre de la sculpture antique, on a cru devoir profiter de l'occasion qu'offrait l'achèvement de cette salle pour rétablir, autant qu'il a été possible de le faire, les choses dans leur état primitif, et

rappeler dans la décoration de la cheminée, comme dans toutes les autres parties, le goût des arts au tems de Henri II. C'est pourquoi on a puisé les motifs des ornemens nouveaux dans les ouvrages de Jean Goujon et de Pierre Lescot, artistes justement célèbres, qui, sous Henri II, furent chargés des constructions du Louvre, et auxquels on doit ce que ce palais a de plus remarquable.

